ISSN 2654-2366

Archive

Αθήνα 2011 Τόμος 7

ARCHIVE

Επιστημονική περιοδική έκδοση ανοικτού περιεχομένου

ISSN 2654-2366

Τόμος 7 - 2011

Αριθμός Τόμου: Archive τόμος 7, 2011
Εκδότης: Κ. Καλογερόπουλος
Τόπος έκδοσης: Μοράβα 8, 121 36 Περιστέρι, Αθήνα
Χρονολογία έκδοσης: Δεκέμβριος 2011

Περιεχόμενα

Περιλήψεις

Μπαταργιάς, Τ. 2011, Κ. Καβάφης: Απόπειρα ερμηνευτικής ανάλυσης σε επτά από τα ποιήματά του, *Archive*, 7, 6-12.

Η ποιητική δημιουργία και γενικότερα η σύνθεση ενός έργου τέχνης είναι συνήθως αποτέλεσμα μιας πολύπλευρης διαδικασίας από την μεριά του καλλιτέχνη, γεγονός που εκ των προτέρων καθιστά πολύ δύσκολη την απομόνωση του έργου αυτού σε μία από τις κατηγορίες που θα μπορούσε να ενταχθεί με βάση κάποια γενικά και ενίοτε επιφανειακά χαρακτηριστικά του. Από την άλλη κάποιου είδους κατατάξεις αποδεικνύονται εξαιρετικά χρήσιμες, κυρίως για την αμεσότερη κατανόηση των διαφορών ανάμεσα στα έργα και την ευκολότερη ταξινόμηση του υλικού. Στα ποιήματα του Καβάφη, οι μελετητές, αλλά και ο ίδιος ο Καβάφης, φαίνεται να διακρίνουν τρεις διαφορετικές κατηγορίες: τα φιλοσοφικά, τα ηδονικά και τα ιστορικά.

Καλογερόπουλος, Κ. 2011, Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα, *Archive*, 7, 13-19.

Σύμφωνα με τον Werner Jaeger, στο έργο του *Παιδεία,* το τραγούδι και ο χορός χρησιμοποιούνταν στην μουσική εκπαίδευση της πρώιμης Ελλάδας. Τούτη τη λειτουργία τους την έχασαν στον νέο, διανοητικό κόσμο, και επεβίωσαν (ιδιαίτερα στην Αθήνα) μόνο ως υψηλά εκλεπτυσμένες μορφές τέχνης. Ωστόσο, όταν ο Πλάτωνας ασχολήθηκε με τη διαμόρφωση του ήθους στη διάρκεια της πρώτης νεότητας, διαισθάνθηκε πως δεν υπήρχε τίποτα στην σύγχρονη εκπαίδευση που μπορούσε να τα αντικαταστήσει.

Μόντη, Κ. 2011, Ο Πόνος, *Archive*, 7, 20-24.

Πόση ελκυστικότητα θα διέθετε ο Παράδεισος, αν δεν υποσχόταν απαλλαγή από τον πόνο, σωματικό ή ψυχικό, σε αντίθεση με τη ζοφερή απειλή του κολαστήριου, που απειλεί με αιώνιους πόνους; Ο πόνος είναι το δυσάρεστο αίσθημα, το οποίο προκύπτει σε περίπτωση βλαπτικών ερεθισμάτων από το περιβάλλον ή από το ίδιο το σώμα μας και είναι φανερό ότι κατ αρχήν αποτελεί πολύτιμο «σήμα» που καθοδηγεί θετικά τη συμπεριφορά μας, έτσι ώστε αποφεύγοντας τη δυσάρεστη δοκιμασία, να αποφεύγουμε τη βλάβη.

Καλογερόπουλος, Κ. 2011, Θέτις, η θεϊκή προστασία στην ομηρική αφήγηση, *Archive*, 7, 25-31.

Η Θέτις συμβολίζει τη σχέση μεταξύ της σταθερότητας της θείας τάξης και της μεταβλητότητας της ανθρώπινης τάξης, όπου κάθε γενεά πρέπει να δημιουργεί την επόμενη. Νύξεις που υπενθυμίζουν την εχθρότητα και τον ανταγωνισμό μεταξύ των Θεών, λοιπόν, συνδέουν την θεία και την ανθρώπινη φύση με μια βαθιά αμοιβαία σχέση. Ο καρπός της σχέσης του θεϊκού με το ανθρώπινο είναι σχεδόν πάντα στην παγκόσμια μυθολογία ο ημίθεος ήρωας, δηλαδή ο άνθρωπος που αναζητά μέσω της ανάληψης και της εκπλήρωσης του ηρωικού προτύπου την θεϊκή του φύση

Βερόνα, Ο. 2011, Μορφολογία της αγροτικής αλβανικής κατοικίας, *Archive*, 7, 32-40.

Κάθε προϊόν της σύγχρονης επιστήμης και τεχνολογίας στηρίζεται σε γνώσεις που έχουν αποκτηθεί στο παρελθόν και αποτελούν την βάση για την παραγωγή νέων εξελιγμένων μεθόδων στο μέλλον. Και έτσι στην προσπάθεια των δύο αξιόλογων αρχιτεκτόνων της Αλβανίας Emin Rita, Pirro Thomo, να κατανοήσουν το μορφολογικό

σύστημα της αλβανικής κατοικίας, διαπιστώνουμε πως η εξέλιξη της συνδέεται στενά με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής.

Μαστοράκη, Α. 2011, Αντιπαραθέσεις μπροστά στην Απέλλα, *Archive*, 7, 41-47.

Στο παρόν δοκίμιο αρχικά θα επιχειρήσουμε τον εντοπισμό των κύριων αντιστοιχιών μεταξύ των δημηγοριών του Θουκυδίδη (της πρώτης με την τρίτη και της δεύτερης με την τέταρτη). Με τους τέσσερεις λόγους, που εξετάζουμε εδώ, και που συγκροτούνται σε δύο μεγάλες αντιθέσεις, ο Θουκυδίδης μας έδωσε μια ανάλυση των κινητήριων δυνάμεων και των δυναμικοπολιτικών προϋποθέσεων του μεγάλου αγώνα. Με την αφορμή αυτή θα αναφερθούμε και σε δύο ειδικότερα σημεία. Αρχικά, στη σχέση σωφροσύνης και ευψυχίας στον λόγο του Αρχίδαμου και κατόπιν στο ύφος του λόγου του Σθενελαΐδα. Εντέλει, θα εντοπίσουμε τα στοιχεία εκείνα που τεκμηριώνουν την επίδραση της σοφιστικής στην τετραλογία

Τσοπάνης, Κ. 2011, Άγνωστες πτυχές της Γαλλικής Επανάστασης, *Archive*, 7, 48-58.

Κάθε φορά που γίνεται λόγος για την Γαλλική επανάσταση ο νους όλων πηγαίνει σε ένα αυθόρμητο ξέσπασμα του Γαλλικού λαού εναντίον του βασιλικού και εκκλησιαστικού δεσποτισμού, το οποίο έγινε με αφορμή την οικονομική δυσπραγία στην οποία είχε οδηγήσει την χώρα η κακή οικονομική διαχείριση των τότε πολιτικών και η ανικανότητα εχέφρονος διακυβέρνησης του τόπου από τον βασιλιά Λουδοβίκου ΙΣΤ΄. Χωρίς να παραβλέπουμε το ότι η Γαλλική Επανάσταση ήταν ένα μεγαλειώδες γεγονός που συγκλόνισε και ταρακούνησε την Ευρώπη- νικώντας την κατά κράτος στις πολεμικές συρράξεις που ακολούθησαν- και του οποίου οι αντίλαλοι ηχούν μέχρι σήμερα στην Γηραιά Ήπειρο, ωστόσο πρέπει να σημειώσουμε πως δεν πείθει πια το «αυθόρμητο» του ξεσπάσματος της.

Πνευματικός, Κ. 2011, Η Υστερομινωική Έπαυλη της Αγίας Τριάδας, *Archive*, 7, 59-72.

Η Μεσομινωική είναι η περίοδος μεγάλων ανακατατάξεων και συγκλονιστικών καινοτομιών σε όλους τους τομείς της μινωικής ζωής. Η υστερομινωική φάση είναι εκείνη που έρχεται να πραγματώσει τις καινοτομίες αυτές, οδηγώντας το μινωικό πολιτισμό στο απόγειό του και τους κατοίκους του νησιού στο ζενίθ της ευημερίας τους. Σε αυτήν ακριβώς την περίοδο όλες οι μορφές διοικητικού συγκεντρωτικού συστήματος φαίνεται ότι προσλαμβάνουν την τελική τους μορφή: ανάκτορα, μικρά ανάκτορα, πλούσιες αστικές ή αγροτικές επαύλεις. Μία από αυτές που οικοδομείται στις αρχές της ΥΜΙ φάσης είναι η έπαυλη της Αγίας Τριάδας, πολύ κοντά στο ανάκτορο της Φαιστού.

Λογοτεχνία

Κ. Καβάφης: Απόπειρα ερμηνευτικής ανάλυσης σε επτά από τα ποιήματά του

Λέξεις κλειδιά: *ηδονικά ποιήματα*, *ιστορικά ποιήματα*, *Καβάφης*,*φιλοσοφικά ποιήματα*

Τριαντάφυλλος Μπαταργιάς, καθηγητής μουσικής:

Abstract
In Cavafy's poetry, scholars (but also Cavafy himself) seem to distinguish poems in three different categories: the philosophical, the hedonistic, and the historical. Most of the time, however, it happens that a poem belongs to a specific area because it is more characteristic or we just have the feeling that it is superior, while in the poem there are elements that belong to both or both "areas" at the same time.

Η ποιητική δημιουργία και γενικότερα η σύνθεση ενός έργου τέχνης είναι συνήθως αποτέλεσμα μιας πολύπλευρης διαδικασίας από την μεριά του καλλιτέχνη, γεγονός που εκ των προτέρων καθιστά πολύ δύσκολη την απομόνωση του έργου αυτού (από τον κριτικό ή τον αναγνώστη) μέσα σε μιαν από τις κατηγορίες που θα μπορούσε να ενταχθεί με βάση κάποια γενικά – και πολλές φορές επιφανειακά – χαρακτηριστικά του. Από την άλλη κάποιου είδους κατατάξεις αποδεικνύονται εξαιρετικά χρήσιμες, κυρίως για την αμεσότερη κατανόηση των διαφορών ανάμεσα στα έργα και την ευκολότερη ταξινόμηση του υλικού.

Στα ποιήματα του Καβάφη, οι μελετητές (αλλά και ο ίδιος ο Καβάφης[1]) φαίνεται να διακρίνουν τρεις διαφορετικές κατηγορίες: τα φιλοσοφικά, τα ηδονικά και τα ιστορικά. Τις περισσότερες φορές όμως, συμβαίνει να λέμε πως ένα ποίημα ανήκει σε μια συγκεκριμένη περιοχή επειδή αυτή είναι πιο χαρακτηριστική ή απλά έχουμε την αίσθηση πως υπερτερεί, ενώ στο ποίημα υπάρχουν στοιχεία που ανήκουν ταυτόχρονα στις δύο ή και στις τρεις αυτές «περιοχές».[2] Στην «Ιθάκη», το διανοητικό – διδακτικό στοιχείο βαραίνει σχετικά πολύ περισσότερο απ' ό,τι το ηδονικό ή το ιστορικό. Ο εξωτερικός κόσμος δεν λειτουργεί παρά ως αφορμή για τον ποιητή για να εκθέσει την ανθρώπινη ψυχή και να αφηγηθεί το ταξίδι της. Ο Οδυσσέας που γυρίζει στην Ιθάκη αφού πέρασε από πλήθος περιπέτειες και κινδύνους, γίνεται σύμβολο ενός αδιάκοπου αγώνα στην πορεία του οποίου ο άνθρωπος πλουτίζει αποκομίζοντας τη γνώση μέσα από καινούριες εμπειρίες, συγκινήσεις, εντυπώσεις, μοναδικές στιγμές.

«… να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής …»

Δεν υπάρχει τέρμα στη ζωή, μόνο θέληση για δράση. Το πιο σημαντικό είναι η τεράστια αξία της ατομικής πείρας, η προσπάθεια για την ψυχική ολοκλήρωση.

«Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξείδι.
Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στο δρόμο....
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.»

Ξεκινά κανείς για ένα τέτοιο ταξίδι, μακρύ και δύσκολο, όσο μπορεί καλύτερα προετοιμασμένος, ώστε τα πράγματα να του αποκαλυφθούν. Έτοιμος να αναζητήσει και να δεχθεί τη δική του αλήθεια. Έτοιμος ακόμη να υπακούσει στην ορμή των επιθυμιών του. Ώσπου ο φόβος για το άγνωστο αυτό ταξίδι να υποχωρήσει.

«*Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,*
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.»

Αυτές οι σκέψεις, οι προτροπές, τα παραδείγματα που βγαίνουν απ' όλο το ποίημα και που σχεδόν έχουν περάσει στην περιοχή του αποφθέγματος, σαν αλήθειες από χρόνια παραδεκτές, μάς επιτρέπουν να το κατατάξουμε στα «φιλοσοφικά» του Καβάφη. Ο διδακτικός του χαρακτήρας ενισχύεται ακόμη περισσότερο με τη χρήση του δεύτερου ενικού προσώπου.

Στους «Αλεξανδρινούς Βασιλείς» ο λόγος είναι στο τρίτο πρόσωπο προσδίδοντας στην ανάγνωση αφηγηματική χροιά. Το ποίημα αναφέρεται σ' ένα περιστατικό της βασιλείας του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας· μια τελετή κηρύξεως τριών παιδιών της σε βασιλείς. Έχουμε να κάνουμε μ΄ ένα ιστορικό ποίημα. Τα πρόσωπα που περιγράφονται είναι αληθινά[3] και άμεσα συνδεδεμένα με το ποιητικό υλικό το οποίο συνεχώς τροφοδοτούν. Γι αυτό και μπορούμε να μιλήσουμε με σχετική ασφάλεια για ποίημα ιστοριογενές.[4]

Δέκα στίχοι της δεύτερης στροφής του ποιήματος είναι αφιερωμένοι στην περιγραφική παρουσίαση του Καισαρίωνα. Παρόλο που η περιγραφή είναι περισσότερο ενδυματολογική, εκφράζεται μια συναισθηματική διάθεση. Η κινητοποίηση των αισθήσεων από τη μυρωδιά των λουλουδιών και την ομορφιά των χρωμάτων καθώς και η επιμονή στις λεπτομέρειες δημιουργούν μία μάλλον ερωτική εικόνα:

«*... ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,*
στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,
η ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι αμεθύστων,
δεμένα τα ποδήματά του μ' άσπρες
κορδέλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια.»

«Ο Καισαρίων», όλο «χάρις κ' εμορφιά» σ' ένα ποίημα ιστορικού χαρακτήρα, γίνεται αφορμή για μετάβαση και στον ηδονικό κύκλο. Με παρόμοιο αριστοτεχνικό τρόπο το ποίημα εισχωρεί και στην περιοχή της φιλοσοφίας.

«*... Οι Αλεξανδρινοί έννοιωθαν βέβαια*
που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά.»

Κανείς προφανώς δεν πίστευε πως σ' όλα αυτά υπήρχε κάτι το ουσιαστικό. Η αλήθεια δεν βρίσκεται στην επίδειξη. Όσοι αναζητούν την σοφία δεν συνταράσσονται από οίστρους κενόδοξους. Περίεργο όμως! Πως δεν αντιδρούν σ' αυτή την κοροϊδία; Ίσως είναι μάταιο· άλλωστε,

«*... η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική,*
ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό ...»

Ο λεπτός, ειρωνικός τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει ο ποιητής την ανθρώπινη φύση και η προσεκτική διείσδυση στον ψυχολογικό κόσμο των προσώπων στον Καισαρίωνα έρχονται ως επίλογος,

«*… με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν*
μες στην κατακτημένη Αλεξάνδρεια,
χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνιστούν
οι φαύλοι – που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίη».»

Τα δύο αυτά ποιήματα κατά κάποιον τρόπο «επικοινωνούν». Στους Αλεξανδρινούς Βασιλείς, είδαμε τον Καισαρίωνα με λαμπρότητα να δοξάζεται. Εδώ βλέπουμε το τέλος του. Η αφετηρία είναι πάλι ιστορική· φαίνεται όμως πως αυτή τη φορά ο ποιητής δεν αρκείται στην περιγραφή. Ο πρεσβύτερος γιος της Κλεοπάτρας τον εμπνέει να τον πλάσει ελεύθερα στο νου του «ωραίο κ' αισθηματικό». Η δύναμη της τέχνης και της φαντασίας διεγείρει έναν ερωτικό αισθησιασμό.

«*Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει*
Μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.»

Προχωρά ακόμη περισσότερο. Στην τρίτη στροφή (στ. 15) με τη χρήση του δευτέρου προσώπου «πλησιάζει» τον Καισαρίωνα δημιουργώντας την εντύπωση μιας άμεσης επαφής. Μας μεταφέρει στο χρόνο που πραγματοποιείται η επαφή αυτή («χθές τη νύχτα αργά»), ο οποίος υπερισχύει του ευρύτερου ιστορικού χρόνου της ποιητικής αφήγησης.[5] Δυο λέξεις όμως είναι μέσα στο ποίημα αυτές που τελικά μας παροτρύνουν να το χαρακτηρίσουμε «ηδονικό». Δυο λέξεις που όπως τοποθετούνται αναδύουν ερωτικό πόθο: Η «κάμαρα» και το «επίτηδες». Το συγκεκριμένο προσωπικό περιβάλλον και η ερωτική πρόσκληση.

«*… που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν*
η λάμπα μου – άφισα επίτηδες να σβύνει –
εθάρεψα που μπήκες μες την κάμαρά μου …»

Και κάτι ακόμη: αυτός ο Καισαρίων – δημιούργημα της ποιητικής τέχνης του Καβάφη – δεν φαίνεται να έχει τίποτε κοινό με τον Καισαρίωνα ως ιστορικό πρόσωπο. Εξάλλου, «στην ιστορία λίγες γραμμές βρίσκονται για σένα [για κείνον]», αυτό το «για σένα» όμως είναι ενδεικτικό της ατμόσφαιρας που θα κυριαρχήσει.

Η ερωτική διάθεση στο «Εν τω μηνί Αθύρ», βρίσκεται καλά κρυμμένη μέσα στα φθαρμένα γράμματα της αρχαίας ταφόπετρας. Ορατή μόνο από τους εραστές της λεπτομέρειας και της συμπύκνωσης.

«*[ημ]ιν τοις [φ]ίλοις …*»

Ύστερα από τη στατική εικόνα της πέτρας, οι μισοσβησμένες λέξεις προβάλλουν την φανταστική εικόνα της νεανικότητας και της ομορφιάς – «το Κάππα Ζήτα δείχνει | που νέος εκοιμήθη» – για να μας μεταφέρουν τελικά σε μια ατμόσφαιρα αγάπης και αγνότητας:

«*Με φαίνεται που ο Λεύκιος μεγάλως θ' αγαπήθη.*
Εν τω μηνί Αθύρ ο Λεύκιος εκοιμήθη.»

Και το όνομα του Λεύκιου με τον ήχο και το χρώμα του βοηθά να αποκαλυφθεί ένας λεπτός ερωτισμός. Δίχως μεγαλόστομες λέξεις, μ' έναν «μαγικό» σχεδόν τρόπο, περνάμε από την ιστορική αφήγηση στην αποκαλυπτική φαντασία. Ιστορικοφανές [6] παρ' όλα αυτά θα χαρακτηρίσουμε το ποίημα. Πρώτα γιατί έχει (και το θέλει ο ποιητής να έχει) κρυφά τα σημάδια του ερωτισμού. Έπειτα, ας μην ξεχνάμε πως ο αναγνώστης έχει μπροστά του ένα πλαστό επιτύμβιο μιας δήθεν ταφόπετρας που σκοπό έχει – από μιαν άποψη – να αναπλάσει μέσω της μνήμης το παρελθόν. Η ποίηση έχει τη δυνατότητα να σώζει περασμένες στιγμές από τη φθορά του χρόνου.

Παράλληλη είναι και η λειτουργία της μνήμης στο Θυμήσου, Σώμα….Η τέχνη μέσω της ανάμνησης διατηρεί άφθαρτο τον φευγαλέο έρωτα, το αβάσταχτο πάθος, εξαγνίζοντάς το. Κρατώντας την αισθητική του ομορφιά πλούσια και συγκινητική, χωρίς το τραγικό συναίσθημα που δοκιμάζει κανείς στην πράξη, όταν γνωρίζει πως όλα αυτά είναι εφήμερα και περνούν. Ο έρωτας και η αναπόλησή του μέσα από την ποίηση είναι συστατικό της δημιουργίας. Μετουσίωση των εμπειριών σε τέχνη: Η μνήμη τροφοδοτεί την έμπνευση και η ερωτική ιστορία γίνεται ποίημα που υπερβαίνει τους περιορισμούς του χρόνου. Σ' ένα από τα σημειώματά του ο Καβάφης μας δείχνει τον τρόπο:

«*… Τι σώματα, τι μαλλιά, τι πρόσωπα, τι χείλη! Λίγο έμειναν, και πήγαν· κ' εγώ ο τεχνίτης θάρρεψα πως κάτι έκαμνα φυλάγοντας μιαν ηχώ. Την οποίαν βρίσκω μικρόν πράγμα και κατά πάσα πιθανότητα άχρηστον. Η ποιητικότης η μόνη που διάβηκε προχθές εμπρός στα μάτια μου ήταν η εμορφιά των δύο αγοριών. Αυτή εάν φυλλάξει η μνήμη μου και με το επαναφέρει σε καμία στιγμή δημιουργικής συγκινήσεως, ίσως αφήσει μες την τέχνη μου και κάτι από το σύντομο προχτεσινό πέρασμά της.*» [7]

Η μνήμη δεν συνιστά μόνο διανοητική λειτουργία. Και το σώμα έχει την ικανότητα να θυμάται και να ανακαλεί. Όχι μόνο αισθήσεις και επιθυμίες του παρελθόντος που εκπληρώθηκαν αλλά και εκείνες που έμειναν ανεκπλήρωτες:

«*… κ' ετρέμανε μες στην φωνή – και κάποιο*
τυχαίον εμπόδιο τις ματαίωσε.
Τώρα που είναι όλα πια μέσα στο παρελθόν,
μοιάζει σχεδόν και στες επιθυμίες
εκείνες σαν να δόθηκες – …»

Η αντιστροφή στην ακολουθία των λέξεων της τελευταίας φράσης (Σώμα θυμήσου…) σε σχέση με τη σειρά που έχουν στον πρώτο στίχο του ποιήματος, φαίνεται να υπογραμμίζει τη σημασία του σώματος ως φορέα αισθησιακών αναμνήσεων και επομένως συν-δημιουργού σ' ένα ασφαλώς «ηδονικό» ποίημα.

Ο τίτλος του επόμενου ποιήματος που θα μας απασχολήσει αναφέρεται στο γνωστό βασιλιά της Περσίας Δαρείο (522 – 486 ΠΚΕ) συμβασιλέα και αδερφό του έγινε μονάρχης. Και οι δύο έπεσαν θύματα της υβριστικής τους φιλοδοξίας.[8] Τα πρόσωπα και το πολιτικό σκηνικό σ' όλο το ποίημα είναι αυθεντικά εκτός από τον ποιητή Φερνάζη – δημιούργημα της φαντασίας του Καβάφη – ο οποίος γράφει ένα ιστορικό ποίημα με τίτλο «ο Δαρείος» για να καλοπιάσει το βασιλιά Μιθριδάτη. Όμως την κρίσιμη στιγμή που ο Φερνάζης αγωνιά να καταγράψει τα συναισθήματα που θα είχε ο Δαρείος κατά την «παραλαβή» της βασιλείας, εισβάλει ο υπηρέτης του με το δυσάρεστο μήνυμα: «Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους.

Και συνεχίζει ο Καβάφης,

«*Που τώρα ο ένδοξός μας βασιλεύς,[…] μ' ελληνικά ποιήματα ν' ασχοληθεί. […] Αδημονεί ο Φερνάζης […] Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του*.»

Ο ποιητής Φερνάζης εμπλέκεται τώρα στη δίνη μιας ιστορικής συγκυρίας· σε μια κατάσταση που δεν μπορεί να ελέγξει.

«*Και νάταν μόνο αναβολή πάλι καλά.*
Αλλά να δούμε αν έχουμε κι ασφάλεια
στην Αμισό…»

Τώρα γίνεται πόλεμος. Προέχει η επιβίωση. Ο ποιητής είναι και άνθρωπος και ως τέτοιος πρέπει να καταφέρει να βγει πρώτα από τις δύσκολες αυτές περιστάσεις. Έπειτα, αντιμετωπίζει και τις δυσκολίες του ποιητικού του διλήμματος. Ένα δίλημμα όμως που θα απαντηθεί τελικά μέσα σ΄ αυτό το νέο ιστορικό σκηνικό.

«*…υπεροψίαν και μέθην θα είχεν ο Δαρείος*.»

Ο Καβάφης, με το τέχνασμα της καταγραφής της σκέψης του Φερνάζη (ο Καβάφης συνθέτει το ποίημά του με τίτλο Ο Δαρείος· ο ποιητής Φερνάζης το δικό του που τιτλοφορείται «Δαρείος»), δημιουργεί με θεατρικό τρόπο μια ποιητική πλοκή προσώπων, γεγονότων και καταστάσεων, αξιοποιώντας τα ιστορικά στοιχεία, που δίνουν στο ποίημα το ιστορικό του «χρώμα». Ο Φερνάζης μέσα σ΄ αυτήν την «ατμόσφαιρα» μοιάζει κι αυτός με πρόσωπο ιστορικό. Στο βάθος όμως υποκρύπτει τη φιλοσοφική διάσταση του ποιήματος: Ταλαντεύει τον ήρωά του ανάμεσα στην υπεροψία και την κατανόηση της ματαιότητας των μεγαλείων. Κατά προέκταση προκαλεί και τον αναγνώστη να σκεφτεί κριτικά πάνω στο ζήτημα. Ύστερα, πάνω στην κρίσιμη ώρα που ο Φερνάζης στα σίγουρα θ' ανέβαινε ψηλότερα από τους ομοτέχνους του, τα πράγματα παίρνουν μιαν απροσδόκητη τροπή. Ο ποιητής ξανά «διαλογίζεται» και καταγράφει τις σκέψεις του.[9] Τέλος, παρουσιάζεται ως δημιουργός με υψηλή καλλιτεχνική συνείδηση. Παρ' ότι δοκιμάζεται μέσα στη δίνη του πολέμου, συντηρεί και ωριμάζει στο μυαλό του τα ποιητικά του θέματα. Συμπερασματικά, ο Δαρείος, ένα ποίημα που με τη σκηνοθετική παρουσίαση των προσώπων και τη χρήση πολλών προοπτικών επιπέδων[10] καταφέρνει να συνυφάνει ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα με ψυχολογικές λειτουργίες και πνευματικές αναζητήσεις, τοποθετείται και στις δύο περιοχές: την φιλοσοφική και την ιστορική.

«Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.». Ο τίτλος μας δίνει το ιστορικό πλαίσιο: Η αρχαία Αλεξάνδρεια σε μια περίοδο σύγκρουσης ανταγωνιστικών θρησκειών, είκοσι περίπου χρόνια πριν βασιλέψει ο Ιουλιανός και αρχίσει την προσπάθεια αποκατάστασης των ειδώλων.[11] Ο Μύρης είναι ένα φανταστικό πρόσωπο. Χριστιανός αυτός, αγαπήθηκε παράφορα από έναν «εθνικό», τον ομιλητή του ποιήματος. Ο Μύρης πεθαίνει και ο θάνατός του «αναγκάζει» τον ομιλητή να παρευρεθεί στην χριστιανική κηδεία του που γίνεται στο σπίτι του.

«*… όλο τάπητες πολύτιμοι*
και σκεύη εξ' αργύρου και χρυσού.»

Η θρησκευτική αντίθεση που εκφράζεται αποτελεί μέρος του ιστορικού χαρακτήρα του Καβαφικού κειμένου. Το ποίημα είναι ιστορικοφανές. Πίσω από το ιστορικό του «ντύμα» όμως αποκαλύπτονται πτυχές της ερωτικής και – ακόμη πιο πίσω – της φιλοσοφικής

περιοχής. Ο νεαρός εραστής ήταν για τον ομιλητή ένα ιδιαίτερα σημαντικό και ποθητό πρόσωπο.

«*Και σκέπτομουν που η συγκεντρώσεις μας κ’ η εκδρομές*
χωρίς τον Μύρη δεν θ’ αξίζουν πια
και σκέπτομουν που πια δεν θα τον δω
στα ωραία κι άσεμνα ξενύχτια μας…»
Οι θρησκευτικές διαφορές δεν φαίνεται να επηρέαζαν τη σχέση τους.
«*Μα ζούσεν απολύτως σαν κ’ εμάς.*
Απ’ όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές
Ποτέ για τη θρησκεία του δεν μιλούσε…»

Τώρα όμως μέσα στη χριστιανική ατμόσφαιρα της κηδείας αισθάνεται να πνίγεται· το πιθανότερο είναι πως ο Μύρης δεν του ανήκε ποτέ ολοκληρωτικά. Αυτό το νιώθει τώρα, που βλέπει πόσο «φυσικά» ανήκει στη χριστιανική του οικογένεια.

«*…αισθανόμουν που ενώθη, Χριστιανός,*
με τους δικούς του, και που γένομουν< ξ έ ν ο ς εγώ, ξ έ ν ο ς πολύ· …»

Μας φέρνει μ’ αυτόν τον τρόπο ο ποιητής μπροστά σε μια εικόνα. Δύο ανθρώπων που αγαπιούνται. Ανήκουν όμως αλλού ο καθένας. Ας πούμε – ένα παράδειγμα για να δούμε γενικότερα – σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις. Ίσως η αγάπη να μπορεί να σταθεί πάνω από τη διαφορά. Όσο βαθύτερη είναι η αγάπη αυτή, τόσο το ερώτημα γίνεται πιο οδυνηρό. Γι αυτό και ο ομιλητής του ποιήματος θα προτιμήσει να φύγει και να διατηρήσει στη μνήμη του ανέγγιχτη από κάθε αμφιβολία ή φθορά την αγνή αγάπη του για τον Μύρη. Σαν ιστορικό εμφανίζεται το ποίημα. Εκφράζει όμως μιαν εντελώς συνειδητή συναισθηματική διάθεση η οποία με πλάγιο τρόπο προσεγγίζει και το χώρο του πνευματικού προβληματισμού. Στα περισσότερα ποιήματα του Καβάφη – και μεταξύ αυτών και όσα είδαμε – συμβαίνει κάτι ανάλογο. Ο ίδιος ο ποιητής σχολιάζει:

«*Η ιστορική περιοχή κάποτε προσεγγίζει τόσο την ηδονική (ή αισθηματική), που είναι δύσκολο να κατατάξει κανείς ορισμένα ποιήματά τους. Δύσκολο όχι ακατόρθωτο… Κάθε νέο ποίημα προσθέτει στην περιοχή του κάτι (πότε πολύ, πότε λίγο). Κάποτε ποιήματα εισέρχονται στην περιοχή ως συμπληρώσεις. Κάποτε το φως ενός καινούριου ποιήματος, ελαφρά διαπερνά το ημίφως ενός παλαιότερου (φως στο ένα ποίημα, ημίφως στο άλλο – όχι στον βρόντο αλλά σύμφωνα με προσεκτικότατη ποιητική οικονομία*».[12]

Παραπομπές-σημειώσεις
[1] Πολίτης 2001, 230.
[2] Πολίτης 2001, 231-234.
[3] Κλεοπάτρα Ζ΄, βασίλισσα της Αιγύπτου. Απέκτησε τέσσερα παιδιά. Τον Καισαρίωνα (Πτολεμαίο ΙΔ΄ ή ΙΣΤ΄), με τον Ιούλιο Καίσαρα, και με τον Μάρκο Αντώνιο τον Αλέξανδρο «ήλιο», την Κλεοπάτρα «Σελήνη» και τον Πτολεμαίο Φιλάδελφο. (51 – 30 ΠΚΕ) βλ. στο: Ντελόπουλος 1978, 64.
[4] Μία πρόταση για τα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη είναι ο περαιτέρω χωρισμός τους σε «ψευδοϊστορικά» (πρόσωπα αληθινά / το ιστορικό υλικό χρησιμοποιείται παραβολικά ή μεταφορικά), «ιστορικοφανή» (εποχή αληθινή / πρόσωπα ψεύτικα), «ιστοριογενή» (αναπαράγουν με πιστότητα το ιστορικό περιστατικό). Περισσότερα βλ. στο Πιερής (2001).
[5] Ως ιστορικός χρόνος έμμεσα υποδεικνύεται το 30 π.Χ., όταν κατέλαβε την Αλεξάνδρεια ο Οκταβιανός («μες την κατακτημένη Αλεξάνδρεια») και θανατώθηκε ο Καισαρίων.
[6] Βλ. σχετικά προηγούμενη υποσημείωση αρ. 3.

[7] Σαββίδης 1983, 51.
[8] Σαββίδης 1996, 293.
[9] Τραγική στιγμή. Πρβ. και τη λαϊκή ρήση «όταν ο άνθρωπος σκέφτεται, ο Θεός 'γελάει'».
[10] Για τη λειτουργία των χρονικών επιπέδων στο ποίημα βλ. και το κείμενο του Δ.Ν. Μαρωνίτη, «Υπεροψία και μέθη» στο Πιερής 2001, 269 κ.ε.
[11] Keeley 2001, 322.
[12] Δημαράς, 1992.

Βιβλιογραφία

Καβάφη Κ.Π. 1980, *Ποιήματα Α΄(1896-1918)*,. Αθήνα: Ίκαρος»
Καβάφη Κ.Π. 1980, *Ποιήματα Β΄(1919-1933)*, Αθήνα: Ίκαρος»
Beaton, R. 1996, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη.
Βρισιμιτζάκης, Γ. 1963, *Το έργο του Κ.Π. Καβάφη*, Αθήνα: Νέα Εστία, 872.
Δημαράς Κ.Θ 1992, *Σύμμικτα, Γ΄ Περί Καβάφη*, Αθήνα: Γνώση.
Ντελόπουλος Κ., 1978, *Καβάφης, Ιστορικά και άλλα πρόσωπα*, Αθήνα: Ελληνικό Ιστορικό και Λογοτεχνικό Αρχείο.
Πιερής, Μ. (επιμ.), 2001, *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, Ηράκλειο: «Π.Ε.Κ.»,
Πολίτης Λ., 2001, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήν¨: ΜΙΕΤ.
Σαββίδης Γ. 1996, *Μικρά Καβαφικά Α΄και Β΄*, Αθήνα: Ερμής.
Σαββίδης Γ., (επιμ.) 1983, *Καβάφη Κ.Π. Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*, Αθήνα: Ερμής.

Ανθρωπολογία, Αρχαιολογία

Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα

Λέξεις κλειδιά: *αγών*, *αρκτεία*, *αρχαία Ελλάδα*, *αρχαία Κρήτη*, *αρχαία Σπάρτη*, *επιφάνεια*, *θρηνωδός*, *ιεροφάνεια*, *κώμος*, *μελωδία*, *μίμηση*, *μολπή*, *μούσες*, *πομπή*, *χορεία*, *χορός*

Κ. Καλογερόπουλος, Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου:

Abstract
According to Werner Jagger, in his prominent work *Paideia*, song and dances were used in the music education of early Greece. They lost this function in the new, intellectual world, and survived (especially in Athens) only as highly sophisticated art forms. However, when Plato dealt with the formation of morality during his early youth, he felt that there was nothing in modern education that could replace them.

Σύμφωνα με τον Βέρνερ Τζάγκερ, στο έργο του *Παιδεία,* Το τραγούδι και ο χορός χρησιμοποιούνταν στην μουσική εκπαίδευση της πρώιμης Ελλάδας. Τούτη τη λειτουργία τους την έχασαν στον νέο, διανοητικό κόσμο, και επεβίωσαν (ιδιαίτερα στην Αθήνα) μόνο ως υψηλά εκλεπτυσμένες μορφές τέχνης. Ωστόσο, όταν ο Πλάτωνας ασχολήθηκε με τη διαμόρφωση του ήθους στη διάρκεια της πρώτης νεότητας, διαισθάνθηκε πως δεν υπήρχε τίποτα στην σύγχρονη εκπαίδευση που μπορούσε να τα αντικαταστήσει.

Στους *Νόμους* του διακήρυξε πως ο αρχαίος ελληνικός κυκλικός χορός έπρεπε να αναγεννηθεί και να καταστεί ένα από τα θεμελιώδη στοιχεία της εκπαίδευσης». Πιο συγκεκριμένα έγραψε τα εξής: «Οφείλουμε να περάσουμε όλη τη ζωή μας «παίζοντας» ορισμένα παιχνίδια -θυσία, τραγούδι και χορό- για να κερδίσουμε την εύνοια των θεών, να προστατευτούμε από τους εχθρούς μας και να τους νικήσουμε στη μάχη». Με αυτόν τον τρόπο ο Πλάτωνας επικεντρώνεται στα κύρια τελετουργικά καθήκοντα του ευσεβούς πολίτη. Στην πραγματικότητα η λέξη νόμος διαθέτει ένα μουσικό νόημα (μελωδία) και ο Πλάτωνας αναφέρεται στη μουσική έννοια της λέξης σε σχέση με τον κιθαρωδικό νόμο, που συνδέεται με τον Τέρπανδρο και τη δωρική Σπάρτη. Ας σημειωθεί εδώ ότι οι παραδοσιακές μουσικές συνθέσεις της Σπάρτης χρησίμευσαν ως πρότυπα για την πόλη του Πλάτωνα. Όπως ο πολιτικός νόμος είναι βάση για την κοινωνική τάξη, έτσι και ο μουσικός νόμος είναι η βάση του χορού και της ηθικής τάξης στο πολιτικό σώμα.

Η φύση του αρχαιοελληνικού χορού
Τρία είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του ελληνικού χορού. Αρχικά, ένας συνδυασμός προφορικών και μη όψεων, κατόπιν η μιμητική του διάσταση και τέλος η ιδιαίτερα παιχνιδιάρικη φύση τούτης της πιο σοβαρής μορφής τελετουργικής επικοινωνίας. Η *χορεία,* ο όρος που χρησιμοποιείται διαρκώς από τον Πλάτωνα για την χορική δραστηριότητα στην πόλη, αντιπροσωπεύει τις συνδυασμένες δραστηριότητες του τραγουδιού και του χορού. Οι ουσιαστικοί δεσμοί ανάμεσα στο τραγούδι και το χορό είναι ο *ρυθμός*και η *κίνησις*. Όπως υπάρχει φωνητική κίνηση, όταν η φωνή υψώνεται ή πέφτει ανάλογα με τον τόνο, *(μέλος),* έτσι και το σώμα ανταποκρίνεται με κινήσεις και χειρονομίες στο *ρυθμό*. Στη χορική εκτέλεση το σώμα και η φωνή βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία, στο δε συνδυασμό του προφορικού και μη προφορικού βρίσκεται η ουσία της λέξης μουσική.



Κρατηρίσκος από το Βραυρώνειον στην Ακρόπολη, περ. 500, Αγορά P 27342

Για την Ελλάδα η λέξη μουσική σήμαινε σχεδόν αποκλειστικά μουσική, τραγούδι, ποίηση και ρυθμική κίνηση, όπως φαίνεται σε αγγεία της ύστερης Γεωμετρικής περιόδου. Η ρυθμική κίνηση με τη σειρά της συνδέεται με τη χειρονομία, ένα είδος μουσικής σημειολογικής γλώσσας που θυμίζει τις ινδικές *μούντρα*. Το δεύτερο μείζον χαρακτηριστικό της χορείας είναι η μιμητική της φύση. Σύμφωνα με την Τζέιν Χάρισον η μίμηση είναι στην προκειμένη περίπτωση έκφραση της επιθυμίας για επανάληψη της αρχέτυπης ιερής πράξης (Harison 1997, 45-4). Ο θρησκευτικός χαρακτήρας της διαγράφεται σαφέστερα, όταν η πράξη εκτελείται εκ των προτέρων, ως συμπαθητική μαγεία, που προσδοκά αποτελέσματα μέσα στον κόσμο της ύλης. Η φυλή που ετοιμάζεται να πολεμήσει, θα χορέψει πολεμικό χορό και θα προ-απεικονίσει την έκβαση της μάχης. Οι κυνηγοί, με την σειρά τους, θα πιάσουν το θήραμά τους με παντομίμα. Στα έργα του Πλάτωνα η έννοια της μίμησης έχει πολλά και διαφορετικά νοήματα. Ωστόσο, μέσα στο μουσικό πλαίσιο, δεν είναι προσπάθεια αναδημιουργίας εξωτερικών φαινομένων, αλλά αναπαράσταση διαφορετικών χαρακτήρων (*τρόπων*), καλών ή κακών. Συνεπώς, η μιμητική ικανότητα στη χορική δραστηριότητα έχει τη δύναμη να ενισχύει την ηθική εκπαίδευση. Η ιδέα της *μιμήσεως,* βέβαια, δεν είναι προϊόν του Πλάτωνα. Αναφέρεται καταρχήν στο εδάφιο για τις μιμητικές ικανότητες των παρθένων της Δήλου, στον ομηρικό ύμνο για τον Απόλλωνα.

Στο έργο του *Η Μίμηση στην Αρχαιότητα,* ο Χέρμαν Κόλερ υποθέτει ότι πριν από τον Πλάτωνα ο όρος αποδιδόταν στην δυνατότητα της μουσικής και του χορού να απεικονίζουν με δραματικό τρόπο την εμφάνιση, τη συμπεριφορά και την έκφραση των ανθρώπων και των ζώων. Ο Πλάτωνας ήταν εκείνος που μετατόπισε την ιδέα από την έννοια της «αναπαράστασης» στην πιο αφηρημένη έννοια της «ομοιότητας ή προσομοίωσης». Οι μιμητικές ικανότητες του χορού οδηγούν στο τρίτο και πιθανώς δυναμικότερο χαρακτηριστικό του χορού, την παιχνιδιάρικη φύση του και την ευχαρίστηση που παρέχει Ο Πλάτωνας αποκαλεί το ανθρώπινο πλάσμα *παίγνιον* των θεών. Η ικανότητα για παιχνίδι είναι, σύμφωνα με την άποψη του μεγάλου φιλόσοφου, το καλύτερο κομμάτι της ανθρώπινης φύσης, αφού οδηγεί στις πιο κατάλληλες μορφές λατρείας. Επίσης, δίνει έμφαση στις ευχάριστες και παιχνιδιάρικες όψεις του χορού με ετυμολογικούς όρους. Οι θεοί εφηύραν τη λέξη *χορός* εξαιτίας της χαράς που προσφέρει. Τοποθετώντας τη χορεία στο πλαίσιο της ηθικής εκπαίδευσης, ο φιλόσοφος μας δίνει τη δυνατότητα και για ένα άλλο ετυμολογικό συνδυασμό ανάμεσα στις λέξεις *παιδεία*και *παιδιά,* οι οποίες συνδέονται με το ρήμα *παίζω* (Πλάτωνος *Νόμοι,* 673a, 803e).

Συνεπώς, ο χαρακτηρισμός του χορού ως μορφή μίμησης για σοβαρούς θρησκευτικούς και ηθικούς σκοπούς είναι το κατάλληλο θεμέλιο για να εξετάσουμε τον τελετουργικό χορό στην αρχαία Ελλάδα. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια μορφή ομαδικής λατρείας. Η

δραστηριότητα του χορού είναι πολιτισμική μορφή παιχνιδιού, η οποία σε συνδυασμό με το τραγούδι και την θυσία γίνεται τελετουργική δραστηριότητα, απαραίτητη για κάθε μέλος της κοινότητας. Αν και η ικανότητα για χορό και τραγούδι ξεπηδά αρχικά από την παρόρμηση της αδιαμόρφωτης ακόμη ανθρώπινης ύπαρξης να χοροπηδήσει τριγύρω και να φωνάξει, η *χορεία,* η συνειδητοποίηση της εσωτερικής παρόρμησης, είναι η πλέον εξευγενισμένη μορφή ηθικής και θρησκευτικής συμπεριφοράς, η οποία ελέγχεται από πολύπλοκους ψυχολογικούς μηχανισμούς. Εδώ υπάρχει μια παραγωγική αλληλεπίδραση ανάμεσα στην ακατέργαστη φυσική ώθηση της παραγωγής ήχου και τον πνευματικό έλεγχο που μετουσιώνει τον ήχο και τον μετατρέπει σε ρυθμό και αρμονία.

Το μεγαλύτερο κοινωνικό και θρησκευτικό πλαίσιο για το παιχνίδι και το συναγωνισμό είναι η συγκέντρωση της κοινότητας. Πρόκειται για μια συνάθροιση που έχει ως χαρακτηριστικό της τον όρο *αγών,* (από τη ρίζα *«αγ-»,*που σημαίνει συγκεντρώνω). Ο *αγών* είτε είναι ο ίδιος ο συναγωνισμός, ή περιέχεται μέσα στα γεγονότα ενός εορτασμού. Για παράδειγμα, τα Δήλια περιελάμβαναν αγώνες τραγουδιού και χορού (*Ομηρικός Ύμνος είς Απόλλωνα* στ. 149-150). Επίσης, τα Παναθήναια ή άλλοι εορτασμοί των Αθηνών της κλασικής περιόδου είχαν τον χαρακτήρα των αγώνων, με κεντρικό θέμα τους χορικούς διαγωνισμούς. Οι Ολυμπιακοί αγώνες, που έμειναν στην ιστορία για τα φυσικά τους αθλήματα, ήταν μια ευκαιρία για χορικούς διαγωνισμούς σε πανελλαδική βάση. Συνεπώς, ο χορός ως ιδέα διαθέτει μια ανταγωνιστική φύση, η οποία βρίσκεται σε απόλυτη αρμονία με την ομαδική μορφή του. Είναι η ευκαιρία του κύκλου για ομαδική λατρεία και του ατόμου για παράθεση των καλύτερων ικανοτήτων του.

Η παρουσία των θεών

Υπάρχει διάχυτη η πεποίθηση στην αρχαία Ελλάδα πως ο χορός είναι μια ευκαιρία για παρεμβολή της θεϊκής θέλησης στα ανθρώπινα πράγματα. Τούτη η διασταύρωση των θεϊκών αρχετύπων και των ανθρώπινων πραγματώσεων μέσω του χορού είναι δυνατόν να γίνει κατανοητή, αν συνειδητοποιήσουμε τον σκοπό της γιορτής ως θεμέλιου για την θρησκευτική εμπειρία. Όπως και ο Πλάτωνας, έτσι και ο Αριστοτέλης συνδέει τον εορτασμό με την *παιδιά* και τα δύο μαζί με το γέλιο. Αναφέρει πως στα πρώιμα χρόνια οι θυσίες και οι εορταστικές εκδηλώσεις ξεκινούσαν μετά τον θερισμό, όταν οι άνθρωποι ήταν κουρασμένοι από τις αγροτικές εργασίες και ήθελαν να ξεφαντώσουν. Ο Θουκυδίδης δίνει έμφαση στο γεγονός ότι οι γιορτές ήταν κοινωνικοί μηχανισμοί που βοηθούσαν στην εξισορρόπηση περιόδων παραγωγικής δραστηριότητας.

Όμως, το νόημα του παιχνιδιού των ανθρώπων θα μπορούσε να χαθεί, δίχως το θεϊκό ακροατήριο προς το οποίο απευθύνεται. Για τους λυρικούς ποιητές, τον Ηρόδοτο και τον Αριστοφάνη η *εορτή* είναι γιορτασμός προς τιμήν κάποιου θεού, όπως, για παράδειγμα, τα αττικά Βραυρώνια ή τα αθηναϊκά Ανθεστήρια. Ο Πλάτωνας συνδυάζει την κοινωνική και την θρησκευτική άποψη. Για αυτόν το παιχνίδι είναι μια σοβαρή θρησκευτική δραστηριότητα, που αντανακλά το κοσμικό παιχνίδι των θεών. Άλλωστε η θρησκευτική εστίαση των ελληνικών εορτασμών φαίνεται στην εστίασή τους σε συγκεκριμένα γεγονότα, στην κεντρική τελετή προς τιμήν του θεού, δηλαδή στη *θυσία* ή τα *ιερά*, στον *αγώνα,* στην *πομπή* ή τον *χορό.*

Η ερμηνεία του θεϊκού και του ανθρώπινου στο χορό είναι εμφανής στην ουσία της λέξης χορός και του σχετικού ρήματος χορεύω, που σημαίνει χορεύω χορικό ή κυκλικό χορό. Ο χορός και τα παράγωγά του συνήθως χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τη χορογραφική δραστηριότητα θεοτήτων όπως ο Διόνυσος, ο Απόλλων ή η Άρτεμις. Στο ανθρώπινο πλαίσιο περιγράφουν έναν ιδιαίτερο τύπο συλλογικών χορών που συνήθως εκτελούνται σε κύκλο. Ενώ η γενική λέξη για το χορό στα αρχαία Ελληνικά

είναι *ορχούμαι* και περιλαμβάνει όλους τους τύπους του χορού, δραματικούς, λατρευτικούς κ.λπ., το ρήμα *χορεύω* ;εχει μια περιορισμένη έννοια σύμφωνα με τον Μ. Βέγκνερ, στο έργο του *Μουσική και Χορός* (Wegner 1968, 40-44). Ο Πίνδαρος περιορίζει ακόμη περισσότερο τη λέξη και την απευθύνει μόνο σε θεϊκά αρχέτυπα, όπως ο Απόλλων ή οι Μούσες. Όταν αναφέρεται σε ανθρώπινα επιτεύγματα, προτιμά τη λέξη *κώμος* (Πινδάρου, *Ωδαί,* τ. 14,9 και Heath 1988, 183-4). Επιπλέον, στην Αθήνα του 5ου αιώνα ο κυκλικός χορός ονομάζεται *ιερά,* ενώ οι συμμετέχοντες αναφέρονται ως *όσιοι* (Ευρ., *Τρωάδαι,* 328).

Η λέξη χορός στην πρώιμη εξάμετρη ποίηση πολύ συχνά προσδιορίζει τον τόπο στον οποίο τελείται η λατρεία και τούτο είναι ιδιαίτερα σημαντικό. Οι Μούσες έχουν το δικό τους τόπο για χορό δίπλα στα θαυμαστά τους δώματα, στον Όλυμπο ή στον Ελικώνα (Ησίοδου, *Θεογονία,* 2-8,63). Οι Νύμφες χορεύουν σε κρυμμένους τόπους μέσα στις σπηλιές, όπως και η Ηώς στο νησί της, εκεί που ανατέλλει ο ήλιος (Ομήρου, *Οδύσσεια,* 12.318). Χορευτικοί τόποι ήταν αφιερωμένοι σε διάφορες θεότητες, ανάμεσά τους και στην Αρτέμιδα. Ήταν τόποι συνάντησης για τους θνητούς και τους αθάνατους. Από έναν τέτοιο τόπο αφιερωμένο στην Αρτέμιδα ο Ερμής απήγαγε την Πολυμήλη, «την όμορφη στο χορό» (Ομήρου, *Ιλιάδα,* 18.183).

Όμως, η ιδέα ενός τόπου αφιερωμένου ειδικά στον χορό φαίνεται να έχει μινωική προέλευση. Αν και η μινωική Κρήτη ήταν πολύ διαφορετική ως προς τα πολιτισμικά της στοιχεία από την ηπειρωτική Ελλάδα, εντούτοις απόηχοι του μινωικού χορού στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία υπονοούν κάποια επίδραση (Ομήρου, *Ιλιάδα,* 18.592). Μινωικές τοιχογραφίες της εποχής του ορείχαλκου δείχνουν πως οι χοροί στην Κρήτη γίνονταν σε υπαίθρια ιερά, τόπους φυσικής ομορφιάς, μέσα και γύρω από σπηλιές, σε συγκεκριμένα δέντρα, βωμούς και άλλα ιερά αντικείμενα κατάλληλα για την ιερή *επιφάνεια* μιας θεότητας. Η δύναμη του χορού να ελκύει μια ουράνια παρουσία φαίνεται στο χάραγμα του λίθου ενός δακτυλιδιού από την Κνωσό. Ο τόπος του χορού είναι ένας αγρός με κρίνα. Τέσσερεις θηλυκές μορφές έχουν τα χέρια υψωμένα σε χαιρετισμό και φαίνονται να κινούνται σε κυκλικό χορό. Ψηλά, πάνω από το έδαφος, μια πολύ μικρότερη θηλυκή μορφή υπερίπταται του χώρου. Τούτη η μορφή θεωρείται γενικά ως η θεά που ανταποκρίνεται στον επικλητικό χορό (Cain 2001, 27-49).

Ο χορός του πολέμου και η τελετή της ενηλικίωσης

Ο χορός είναι τόσο παλιός όσο και ο πόλεμος. Από αρχαιοτάτων χρόνων υπήρξε μια αμοιβαία επιρροή ανάμεσα σε αυτές τις δύο σφαίρες δραστηριότητας. Υπάρχουν πολλοί τύποι πολεμικών χορών σε όλο τον κόσμο για όλων των ειδών τις δραστηριότητες. Ο χορός στην προκειμένη περίπτωση μπορεί να είναι μια φυσική και ψυχολογική προετοιμασία για τον πόλεμο. Μπορεί να είναι ευχαριστία για τη νίκη, μυητική τελετή ενηλικίωσης των εφήβων, αποτροπαϊκός ή μαγικός. Πολλές από αυτές τις ιδέες ενυπάρχουν στους ελληνικούς πολεμικούς χορούς. Οι Κουρήτες με τον χορό τους έκρυβαν τα κλάματα του νήπιου Δία, αποτρέποντας τον θάνατό του. Ο πυρρίχειος με τη σειρά του ήταν μια έκφραση της πολεμικής δραστηριότητας και έπαιζε σημαντικό ρόλο στην πολεμική εκπαίδευση ή την λατρεία πολεμικών θεοτήτων.

Σε όλο τον ελληνικό κόσμο η αποφασιστική μετάβαση από την παιδική ηλικία στον ανδρισμό γινόταν μέσω της πολεμικής εκπαίδευσης. Ωστόσο, οι μουσικές ασκήσεις ήταν σημαντικές για την εκπαίδευση ενός στρατιώτη από την αρχαϊκή ακόμη περίοδο. Ο Έκτωρ στην Ιλιάδα καυχάται για τον τρόπο που χειρίζεται τα όπλα, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο πλέκει τα μέτρα για τον Άρη στη μισητή μάχη. Η λέξη που χρησιμοποιεί είναι *μέλπεσθαι,* από τη *μολπή,* το χορικό τραγούδι και το χορό (Ομήρου, *Ιλιάδα,* 7.237-41). Με τη σειρά του ο Τυρταίος στη Σπάρτη και άλλοι ποιητές της αρχαϊκής περιόδου έγραψαν

ελεγειακά ποιήματα με στίχους που βοηθούσαν στην εξύψωση του μαχητικού πνεύματος των στρατιωτών στο πεδίο της μάχης (Τυρταίου, *fr* 11W).

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η απόδοση των όπλων στους έφηβους ήταν μια *ιεροφάνεια*. Τα όπλα ήταν ιερά και ανήκαν στην πολιτεία, η οποία αποδίδοντάς τα τελετουργικά στους έφηβους, τους αναγνώριζε πλέον ως ενήλικες με όλα τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις που απέρρεαν από μια τέτοια διαδικασία. Ανάμεσα στις υποχρεώσεις των νεαρών εφήβων ήταν η εκτέλεση του πυρρίχειου, ενός πολεμικού χορού με όπλα, κατά την διάρκεια του οποίου ο έφηβος κρινόταν για την ικανότητά του στο χειρισμό των όπλων που του πρόσφερε η πολιτεία (Connor 1988, 3-29). Αφέντρα του πυρρίχειου ήταν η θεά Αθηνά, εκείνη που γεννήθηκε αρματωμένη. Βέβαια όπλα δεν έφερε μόνον η Αθηνά. Οι Κύκλωπες παρείχαν στο Δία τα όπλα για την πρώτη πολεμική του πράξη. Η Γαία έδωσε στον Κρόνο το δρεπάνι, ενώ ο Άρης και η Άρτεμις εμφανίζονται κατά κανόνα αρματωμένοι. Συνεπώς, τα όπλα και η μάχη εμπλέκονται στον κοσμογονικό μύθο των Ελλήνων, γεγονός που ερμηνεύει την θρησκευτική τους ένδυση σε τελετουργικά χορικά δρώμενα. Τα όπλα είναι τα μέσα για την προστασία του ιερού τόπου, στον οποίο διεξάγεται ο χορός. Ωστόσο, αυτός ο ιερός τόπος είναι μεταφορικά η ίδια η *πόλις* ως ιδέα και ως πραγματικός τόπος.

Οι έφηβοι είναι γεννήματα της πόλης και ως τέτοια χρειάζεται να μυηθούν στα μυστικά της εύρυθμης λειτουργίας της. Ένα από τα μυστικά είναι το γεγονός ότι είναι χτισμένη με βάση κάποια μουσικά μέτρα που θεμελιώνουν τις λειτουργίες της. Ένα άλλο μυστικό είναι η προάσπιση –με κάθε θυσία- της ύπαρξής της. Και ένα τελευταίο ότι συνδέεται θρησκευτικά με μια προστάτιδα θεότητα. Σημαντικό κομμάτι της λατρείας αυτής της θεότητας είναι ο χορός. Στον πυρρίχειο, λοιπόν, που ξεδιπλώνει την τελετουργία της ενηλικίωσης, ο έφηβος δεν έχει μόνον την υποχρέωση να επιδείξει τις φυσικές του ικανότητες, αλλά και την λατρευτική του πρόθεση.



Νέος με κράνος και δόρυ εκτελεί τελετουργικό χορό ενώπιον χου. Ερυθρόμορφη οινοχόη περ. 425. Παρίσι Λούβρο, CA 8.

Βέβαια, ανάλογες τελετές ενηλικίωσης υπήρχαν και για τις γυναίκες στην αρχαία Ελλάδα. Η σημαντικότερη ίσως ήταν τα Αρκτεία, ένας τελετουργικός γιορτασμός κατά τη διάρκεια του οποίου τα νεαρά κορίτσια, οι *άρκτοι,* με χορό και συλλογικές δραστηριότητες τελούσαν το

μυστήριο της άρκτου, στην αττική λατρεία της Αρτέμιδας Βραυρωνίας. Εδώ ο χορός είναι το κεντρικό θέμα και δεν μπορεί να απομονωθεί ως μοναδικό στοιχείο. Στον χορό στηρίζονται οι μιμητικές όψεις του τελετουργικού παιχνιδιού, οι ρόλοι τους οποίους υποδύονται με προσωπεία τα κορίτσια, καθώς και η τελική μεταμόρφωση, που είναι ο απώτατος στόχος της τελετουργίας. Η αρχαιολόγος Σουρβίνου-Ίνγουντ σε μια εικονογραφική μελέτη υποδεικνύει το γεγονός ότι σύμφωνα με τις εικόνες που μελέτησε οι «άρκτοι», τα νεαρά κορίτσια, δεν ήταν μικρότερα των πέντε ετών και μεγαλύτερα των δέκα. Τα μικρά κορίτσια εμφανίζονται ντυμένα, ενώ τα μεγαλύτερα γυμνά από τη μέση και πάνω. Ιδιαίτερη έμφαση έχει δοθεί στην απεικόνιση του εφηβικού στήθους, ως ενδεικτικού σημείου της μετάβασης από την παιδική ηλικία στην έμμηνο ρύση και την βιολογική γονιμότητα (Sourvinou-Inwood 1968, 15-20). Έτσι, τα Αρκτεία ερμηνεύονται ως τελετουργία που αναπαριστά το τέλος της παιδικής ηλικίας και την μετάβαση σε μια ηλικία στην οποία τα κορίτσια δείχνουν σημάδια πως είναι έτοιμα για τον γάμο (Sourvinou-Inwood 1968, 60-61).

Ο νεκρικός χορός

Όντας βιολογική μετάβαση, ο θάνατος είναι μια στιγμιαία διακοπή του κοσμικού και του κοινωνικού ρυθμού. Ο θάνατος δεν προβάλλει στην σκηνή ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που το κάνει και η ζωή. Δεν είναι κάτι που ελέγχεται, όπως ο γάμος ή άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις. Το ίδιο το γεγονός υπονοεί έναν αποχωρισμό ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς. Επιπλέον, η φθορά του υλικού σώματος κάνει το χάσμα ανάμεσα στους θνητούς ανθρώπους και τους θεούς ακόμη μεγαλύτερο. Συνεπώς, υπάρχει κάτι το απροσδιόριστο, το μυητικό, στην διαδικασία της κηδείας, μια διακοπή του χωροχρονικού συνεχούς, από την οποία επέρχεται σχετική αταξία, εξαιτίας των κληρονομικών ανταγωνισμών που πληγώνουν την κοινότητα. Ωστόσο, η έκφραση της θλίψης στην αρχαία Ελλάδα είναι ελεγχόμενη. Δεν είναι ένα αυθόρμητο ξέσπασμα συναισθημάτων.

Υπάρχει ειδικά σχεδιασμένη και τελετουργικά εκφραζόμενη συμπεριφορά σε κάθε στάδιο του θρήνου για τους συγγενείς και τις επαγγελματίες –όπως αναφέρεται στον Πλάτωνα-θρηνωδούς (Πλάτωνος, *Νόμοι,* 800de). Η διακοπή του συνεχούς φαίνεται και στην χορική έκφραση. Στον τελετουργικό θρήνο δεν παρασύρεται όλο το σώμα σε ρυθμική κίνηση. Η κίνηση επικεντρώνεται στο άνω τμήμα του σώματος, στο στήθος και το κεφάλι, γενόμενη έτσι περισσότερο *χειρονομία* παρά πραγματικός χορός (Πλάτωνος, *Νόμοι,* 814e). Η διακοπή της τάξης αποδίδεται περισσότερο από τις γυναίκες, οι οποίες στην έκφραση του θρήνου τους συγκρίνονται με τη φρενίτιδα του οργιαστικού χορού των μαινάδων. Η Ανδρομάχη, μαθαίνοντας τον θάνατο του συζύγου της μάνιασε σαν μαινάδα (Ομήρου, *Ιλιάδα,* 22.460). Σε αρκετές αναπαραστάσεις από αγγεία προσφορών απεικονίζονται γυναίκες σε χειρονομίες θρήνου, οι οποίες συνδέονται εικονογραφικά με την κίνηση των μαινάδων, οι οποίες εμπλέκονται στην βίαιη δραστηριότητα του *σπαραγμού* ενός ζώου.

Διαφορετική είναι η εικόνα στην τελετουργική ταφή του ηρωικού νεκρού. Ο Αχιλλέας διατάζει τους Μυρμιδόνες να κυκλώσουν το σώμα του νεκρού αρχηγού (Ομήρου, *Ιλιάδα,* 23.7-8, 13-14). Ο ίδιος τοποθετεί το χέρι του στο στήθος του συντρόφου του και ξεκινά τον θρήνο (Ομήρου, *Ιλιάδα,* 23.16-17). Ιδιαίτερα προστάζει να μη λύσουν τα άλογά τους από τα πολεμικά άρματα, αλλά να έρθουν όσο κοντύτερα γίνεται μαζί με τα άλογα και να κυκλώσουν το σώμα του Πάτροκλου τρεις φορές. Τούτη η διαδικασία είναι γενικά μια πράξη εξαγνισμού. Καθώς περιφέρονται, γίνονται όλοι ένας κύκλος, μία ενότητα με τον Αχιλλέα επικεφαλής. Ο κυκλικός χορός είναι εδώ μια υπενθύμιση της συντροφικότητας των πολεμιστών, αλλά και μια πράξη καθιέρωσης συνόρων, τα οποία κανείς δεν μπορεί να διαβεί και να ατιμάσει το νεκρό. Αν και στην Ιλιάδα τούτη η πράξη δεν περιγράφεται ως χορός, εντούτοις ο Αριστοτέλης αναφέρει πως ο πυρρίχειος στην πραγματικότητα προήλθε από τον Αχιλλέα, που χόρεψε ένοπλος γύρω από τον νεκρό σύντροφό του.

Διόνυσος, Πάνας, Απόλλωνας

Ο Διόνυσος, ο Πάνας και ο Απόλλωνας είναι τρεις θεότητες με εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά. Ο Πάνας είναι *φιλόκροτος* (Αισχύλου, *Πέρσαι,* 448), του αρέσουν δηλαδή οι κρότοι. Ο Απόλλωνας είναι προσωποποίηση της ηρεμίας και της θεϊκής υπεροχής. Ο Διόνυσος με τη σειρά του διαθέτει οργιαστική φύση. Ωστόσο και οι τρεις έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό. Λειτουργούν ως *χορηγοί* για τις οντότητες που τους περιβάλλουν. Ο Διόνυσος με τις Μαινάδες του, ο Απόλλων με τις Μούσες και ο Πάνας με τις Νύμφες αντιπροσωπεύουν τρεις διαφορετικές εκφράσεις του χορού. Ο Πίνδαρος αποκαλεί τον Πάνα *χορευτάν τελειότατον* (Πίνδαρου,*fr.* 99SM), δηλαδή τον πιο ολοκληρωμένο χορευτή. Ο Πλάτωνας βλέπει στον Διόνυσο τον μυητή και εξαγνιστή και ο Αριστοτέλης στον Απόλλωνα τον χορηγό της ζωής. Τρεις διαφορετικοί θίασοι με διαφορετικό προορισμό. Η διονυσιακή χορική φρενίτιδα φέρνει στο προσκήνιο της συνείδησης όλες τις κρυμμένες δυνάμεις του ασυνείδητου κόσμου, για να εξαγνιστούν στο ηλιακό φως και να γίνουν τμήματα μιας ολοκληρωμένης ύπαρξης. Η απολλώνια ηρεμία του κέντρου αντανακλάται στο χορό των Μουσών, ενώ ο Πάνας εκφράζει το φυσικό του βασίλειο, από τα λιβάδια ως τις μακρινές κορυφές, απ’ όπου μπορεί να εποπτεύει το κοπάδι του.

Με βάση τα παραπάνω αρχέτυπα μπορούμε να διακρίνουμε και διαφορετικά μονοπάτια της επίδρασης του χορού στην αρχαιοελληνική κοινωνία. Οι χοροί τελούνταν χάριν των μυστηρίων, της ιδιωτικής ζωής και της προστασίας της κοινωνικής τάξης μέσα στα όρια της πόλης. Ο Πάνας είναι συμμέτοχος. Αρνείται να μείνει έξω από τον χορό, αντιπροσωπεύοντας έτσι την καθολική ουσία της ζωής που βρίσκεται σε κάθε μορφή του εκδηλωμένου κόσμου. Ο Διόνυσος φέρνει σε επαφή την ύπαρξη με τα δυσθεώρητα βάθη της, μυώντας τον άνθρωπο στα μυστηριακά παιχνίδια των θεών. Ο Απόλλωνας στέκει απόμακρος στον Όλυμπο, δείχνοντας τον δρόμο στους θνητούς.

Βιβλιογραφία

Cain C.D., 2001, Dancing in the Dark: Deconstructing an Narrative of Epiphany on the Isopata Ring, *AJA,* 105.

Connor, W.R. 1988, Early Greek Land Warfare as Symbolic Expression, *P&P*, 119.

Farnell, L. 1896-1909, *Cults of the Greek States,* Oxford.

Farnell, L. 1997 *Ο Ήρωας στην Αρχαία Ελληνική Θρησκεία,* Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Harison, J. E. 1997, *Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελληνική Θρησκεία,* Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Harison, J. E. 1998, *Αρχαίες Ελληνικές Γιορτές,* Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Heath, M. 1988), Receiving the Komos: The Context and Performance on Epinician, *AJA,* 109.

Jaeger, W. 1973, *Paideia; die Formung des griechischen Menschen*, Berlin: De Gruyter.

Lonsdale S. H. 1993, *Dance and Ritual Play in Greek Religion,* London: The John Hopkins University Press.

MacDowell, D.M. 1982, *Athenian Laws About Choruses,* Symposion.

Sourvinou-Inwood C., 1968, *Studies in Girls Transitions,* Athens.

Wegner, M. 1968, *Music und Tanz,* Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Willetts, R. F. 1962, *Cretan Cults and Festivals,* London: Routledge and Kegan Paul.

Ο Πόνος

Λέξεις κλειδιά: *stress*, *αναλγητικά*, *αξιολόγηση του πόνου*, *εναλλακτικές θεραπείες*, *κατώφλι του πόνου*, *νευροφυσιολογία*, *πόνος*, *πρόσληψη του πόνου*

Κατερίνα Μόντη, Ιατρός:

Abstract
How attractive would be Paradise, without the promise of relief from pain, physical or mental, in contrast to the grim threat of hell, which threatens eternal pain? Pain is the unpleasant feeling that arises in the case of harmful stimuli from the environment or from our own body and it is obvious that in principle it is a valuable "signal" that positively guides our behavior. Avoiding the unpleasant pain we avoid damage.

Πόση ελκυστικότητα θα διέθετε ο Παράδεισος, αν δεν υποσχόταν απαλλαγή από τον πόνο, σωματικό ή ψυχικό, σε αντίθεση με τη ζοφερή απειλή του κολαστήριου, που απειλεί με αιώνιους πόνους; Ο πόνος είναι το δυσάρεστο αίσθημα, το οποίο προκύπτει σε περίπτωση βλαπτικών ερεθισμάτων από το περιβάλλον ή από το ίδιο το σώμα μας και είναι φανερό ότι κατ αρχήν αποτελεί πολύτιμο «σήμα» που καθοδηγεί θετικά τη συμπεριφορά μας, έτσι ώστε αποφεύγοντας τη δυσάρεστη δοκιμασία, να αποφεύγουμε τη βλάβη.

Η νευροφυσιολογία του πόνου
Σε όλα σχεδόν τα σημεία του σώματός μας υπάρχουν υποδοχείς πόνου, δηλ. ειδικά διαμορφωμένα νευρικά κύτταρα που όταν διεγερθούν με το κατάλληλο ερέθισμα θα δώσουν την πρώτη πυροδότηση σε μια μακρά νευρική «οδό» που θα καταλήξει στον εγκέφαλο. Εκεί, στον φλοιό του εγκεφάλου θα αναγνωρισθεί συνειδητά η περιοχή του πόνου και θα αποφασιστούν οι συνειδητές επιλογές συμπεριφοράς προς αποφυγήν του και πώς. Πέρα όμως από την συνειδητή αξιολόγηση και αντιμετώπισή του, και μάλιστα σε χρόνο προγενέστερο της άφιξης του σήματος στον φλοιό, ο πόνος προκαλεί αυτόματες και ασύνειδες αντιδράσεις στις λειτουργίες του σώματος (π.χ. ταχυκαρδία, υπέρταση, μυδρίαση, εφίδρωση, αγγειοδιαστολή δέρματος) καθώς και αυτόματες ακούσιες κινητικές αντιδράσεις «φυγής», πέρα από το εκούσιο «σχέδιο δράσης» που θα επεξεργαστεί και θα διατάξει τελικά ο φλοιός.

Η οδός διάδοσης του πόνου και η τοπογραφική αναγνώριση εκ μέρους του εγκεφάλου, μερικές φορές δεν άμοιρα «λαθών» και «παραδόξων» που οφείλονται στην κατασκευή και τις ιδιότητες των αρμόδιων νευρικών κυκλωμάτων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι το φαινόμενο «προβολής» του πόνου όπου ο πόνος μας γίνεται αντιληπτός σε άλλο σημείο από αυτό που πράγματι πάσχει, και ο πόνος του «μέλους-φάντασμα»: Στο πρώτο παράδειγμα εντάσσεται ο πόνος του εμφράγματος που μπορεί να προβάλλει σε πολλά εκτός της καρδιάς σημεία, ενώ το δεύτερο αναφέρεται στον ασθενή που έχει ακρωτηριαστεί κάποιο άκρο του, αυτό όμως εξακολουθεί να του προκαλεί πόνο, που γίνεται αντιληπτός όχι στο σημείο του ακρωτηριασμού αλλά στο… ανύπαρκτο πλέον μέλος, σαν να εξακολουθεί να υπάρχει!

Για να καταφέρει ένα ερέθισμα να παραληφθεί από τους υποδοχείς του πόνου, πρέπει να διαθέτει ένα δυναμικό ενέργειας, αρκετό ώστε να διαβεί τον ουδό (κατώφλι) πόνου του συγκεκριμένου υποδοχέα. Μ αυτόν τον τρόπο αποκλείονται ερεθίσματα με μη ικανά

βλαπτικό χαρακτήρα, αξιοσημείωτο δε είναι ότι με τους ίδιους υποδοχείς γίνεται η μετάδοση και άλλων αισθήσεων, όταν αυτοί διεγείρονται με άλλης ποιότητας ερεθίσματα. Ο ουδός του πόνου είναι ένα νευροφυσιολογικό μέγεθος αντικειμενικά μετρήσιμο, ανεξάρτητο εν πολλοίς από άλλες υποκειμενικές παραμέτρους τελικής αξιολόγησής του, τις οποίες θα σχολιάσουμε παρακάτω. Δεν είναι ίδιος σε όλους τους ανθρώπους και εκτός από εμπειρικά δεδομένα έχουν αποδειχθεί γενετικές διαφορές που δίνουν στον καθένα μας ένα διαφορετικό νευροφυσιολογικό προφίλ στην πρόσληψη του πόνου. Ακόμη όμως και στο ίδιο άτομο αυτό το κατώφλι μπορεί να ανατραπεί, υπό κάποιες συνθήκες. Χαρακτηριστικό και εντυπωσιακό παράδειγμα το «Κινέζικο βασανιστήριο της σταγόνας»: Ακινητοποιημένος ο βασανιζόμενος δέχεται την πτώση μιας σταγόνας νερού πάντα στο ίδιο σημείο για πολλές ώρες. Στην αρχή η πτώση αυτή δεν καταφέρνει να διαβεί τον ουδό του πόνου, η συνεχής όμως τοπική διέγερση τελικά προκαλεί πλήρη άρση του κατωφλιού αυτού και η σταγόνα προκαλεί ολοένα και πιο αβάσταχτο πόνο.

Το παραπάνω παράδειγμα μας θυμίζει ότι ο πόνος χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται από τους ανθρώπους κατά κόρον ως μέσον παιδαγώγησης και εξαναγκασμού. Σύμφωνα με το γνωστό μοντέλο αμοιβής-τιμωρίας στο οποίο ενθαρρύνουμε με ευχάριστα ερεθίσματα μια επιθυμητή συμπεριφορά για να επαναληφθεί και με δυσάρεστα αυτήν που θέλουμε να καταστείλουμε, η τιμωρία του σωματικού πόνου κατέχει τα πρωτεία της τιμωρίας ως το πιο πρόσφορο και πιο …εύγλωττο επιχείρημα! Δεν είναι και πολύ μακρινή η εποχή που είχε και τις ευλογίες των κυρίαρχων ιδεολογικών συστημάτων ως μέσο διαπαιδαγώγησης των παιδιών όχι μόνο στην οικογένεια αλλά και στο εκπαιδευτικό σύστημα, και βέβαια εξακολουθεί να είναι και στις μέρες μας η πιο διαδεδομένη μορφή ενδοοικογενειακής βίας. Όσο για την τιμωρία και τον εξαναγκασμό σε επίπεδο πολιτικών βασανιστηρίων, στη σύγχρονη εποχή έχουμε να …θαυμάσουμε πλέον πολύπλοκες μεθόδους επιβολής σωματικού. αλλά και ψυχικού πόνου!

Η υποκειμενικότητα και οι διαφορές

Επιστρέφοντας στα προηγούμενα, θα αναφερθούμε στις υποκειμενικές διαφορές που έχουμε στην αναγνώριση και την αξιολόγηση του πόνου. Όπως είπαμε υπάρχουν αντικειμενικά οριζόμενες γενετικές διαφορές στην πρόσληψη του πόνου. Αυτές έχουν αναγνωριστεί και στο επίπεδο υποδοχέων (ακραίο παράδειγμα αποτελεί συγκεκριμένο γενετικό σύνδρομο στο οποίο οι υποδοχείς δεν λειτουργούν με αποτέλεσμα να μην υπάρχει απόσυρση από τα επώδυνα ερεθίσματα και ο πάσχων να φέρει συνεχώς τραυματισμούς μέχρι ακρωτηριασμού) αλλά και στην περαιτέρω διάδοση και επεξεργασία του μηνύματος από το νευρικό σύστημα, λόγω χημικών διαφορών σε κυτταρικό επίπεδο. Έτσι, είναι πλέον δεδομένο ότι στο ίδιο ερέθισμα, ο καθένας μας θα αισθανθεί άλλης έντασης πόνο, ακόμη και σε καθαρά νευροφυσιολογικό-πειραματικό επίπεδο.

Η τελευταία υπόμνηση γίνεται γιατί πέρα από αυτό το επίπεδο, απλώνεται μια τεράστια περιοχή πολυπλοκότερων γεγονότων που εξαρτώνται από πλειάδα παραγόντων, τόσο σε ατομικό επίπεδο όσο και σε γενικότερο κοινωνικό, που αφορούν την αξιολόγηση και την έκφραση-εκδήλωση του πόνου. Η υποκειμενική τελική αξιολόγηση για το πόσο πονάμε και πόσο «δυστυχείς» ή «αδύναμους» μας κάνει αυτό, εξαρτάται κατά πολύ από την κατά περίπτωση ιεράρχηση των αναγκών και την εστίαση της προσοχής μας στα διάφορα ερεθίσματα που την διεκδικούν. Είναι γνωστό ότι ακόμη και πανίσχυροι πόνοι υποτιμούνται εάν στον ίδιο χρόνο τίθεται κάποια άλλη προτεραιότητα για δράση (πχ σε μια μάχη κανένας τραυματίας που παλεύει να σώσει τη ζωή του δεν θα καθηλωθεί από τον πόνο και μόνο, ενώ ένας ίδιας έντασης πόνος σε στιγμή ήρεμη, θα ήταν αβάσταχτος και θα παρέλυε κάθε δράση του! Οι μαρτυρίες των ανθρώπων για κάτι τέτοιες στιγμές,

περιγράφουν μια κατάσταση όπου όχι πονούσαν πολύ αλλά άντεχαν, αλλά ο ίδιος ο πόνος τους αγνοούνταν από τη συνείδησή τους…).

Στις υποκειμενικές αυτές παραμέτρους που επηρεάζουν την πρόσληψη και αξιολόγηση του πόνου, πρέπει να προσθέσουμε και να λάβουμε υπ όψιν και τους υποκειμενικούς παράγοντες που θα μεσολαβήσουν μέχρι την τελική «κοινωνική» έκφραση του πόνου: Η ηλικία, οι πολιτιστικές παραδόσεις και κανόνες, το αίσθημα ασφάλειας ή όχι σ ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, οι προηγηθείσες εμπειρίες, είναι ένα δείγμα μόνο από τα φίλτρα που θα μεσολαβήσουν μέχρι την τελική έκφραση του πόνου εκ μέρους του πάσχοντος. Δίπλα σ αυτά, έρχονται να προστεθούν και παράγοντες που αφορούν ιδιαίτερα την σύγχρονη κλινική πρακτική (άρρωστοι κατεσταλμένοι σε εντατικές μονάδες, νοσηλευόμενα νεογνά, άτομα με ψυχοκινητικά προβλήματα), οι οποίοι έχουν ανοίξει έναν νέο διάλογο ευαισθητοποίησης για το πόσο πονάει αυτός που δεν μπορεί να μας το πει.

Αντιμετώπιση-σύγχρονοι προβληματισμοί
Ας έλθουμε λοιπόν στην αντιμετώπιση του πόνου από θεραπευτικής-ανακουφιστικής πλευράς. Από την αρχαιότητα ακόμη διάφοροι λαοί είναι γνωστό ότι χρησιμοποιούσαν εκχυλίσματα και παράγωγα από διάφορα φυτά, με χρήση αναλγητική, τόσο σε «περιφερικό» επίπεδο, δηλ στην περιοχή προέλευσης του πόνου, όσο και σε «κεντρικό», δηλ στο επίπεδο του εγκεφάλου που όταν ναρκωθεί κατάλληλα, δεν τον αντιλαμβάνεται. Στα δεύτερα περιλαμβάνονται το όπιο και τα παράγωγά του καθώς το οινόπνευμα, που οι μαρτυρίες για τη χρήση τους είναι ακόμη πρόσφατες και η δράση τους προσανατόλισε και την φαρμακολογική έρευνα για την αναισθησία και την αναλγησία. Γκραβούρες από τους προηγούμενους αιώνες μας δείχνουν οδοντιατρικές ή ακρωτηριαστικές επεμβάσεις με τον άρρωστο να κρατάει ένα μπουκάλι κρασί! Επίσης η χρήση παραγώγων του οπίου ήταν διαδεδομένη στους χρόνιους πόνους, ακόμη και στα βρέφη που έπασχαν ή εθεωρείτο πως έπασχαν από κολικούς, δίπλα στην χρήση …ολίγου τσίπουρου (κατά την ελληνική παράδοση). Η δράση του οπίου, ενέπνευσε την φαρμακευτική σύνθεση της μορφίνης και της ηρωίνης, ισχυρών οπιοειδών αναλγητικών κεντρικής δράσης, που κατά κόρον χορηγήθηκαν σε τραυματίες πολέμου με ισχυρούς πόνους, στους οποίους οφείλει και το όνομά της η ηρωίνη (το φάρμακο για τους ήρωες.)

Στη σύγχρονη εποχή η δυτική ιατρική έχει στο οπλοστάσιό της αναλγητικά φάρμακα που δρουν τόσο στην περιφέρεια όσο και στο κέντρο. Η μεγάλη πρόκληση στην σύγχρονη εποχή προέκυψε κυρίως από την επιβίωση των ασθενών με καρκίνο και των θυμάτων τροχαίων, οι οποίοι συχνά υποφέρουν από χρόνιους ισχυρούς πόνους και η αλόγιστη χρήση οπιοειδών θα τους έκανε (και έκανε ενίοτε αρκετούς) εξαρτημένους. Μια μεγάλη συζήτηση για την αξιοπρέπεια του αρρώστου και το δικαίωμά του να μην πονάει αλλά και να διατηρεί ακέραιη την συνείδησή του και την διαύγεια της σκέψης του ξεκίνησε και συνεχίζεται ακόμη, και εμπλέκεται σε κάποιες περιπτώσεις έως και με το ζήτημα της ευθανασίας.

Σε αυτά τα ερωτήματα προστέθηκαν και άλλα, που αφορούν τον πόνο που προκαλεί η ίδια η νοσηλεία και οι θεραπευτικές παρεμβάσεις στους αρρώστους, και ιδιαίτερα σ αυτούς που δεν είναι σε θέση να διαμαρτυρηθούν: ασθενείς κατεσταλμένοι σε μονάδες εντατικής νοσηλείας, άτομα με ψυχοκινητικά προβλήματα, πρόωρα νεογνά, είναι συχνά το αντικείμενο ιδιαίτερα επώδυνων ιατρικών επεμβάσεων, στις οποίες δυστυχώς μερικές φορές δεν διαθέτουν ούτε καν την μυική δύναμη να εκδηλώσουν μια γκριμάτσα πόνου! Η σύγχρονη εντατική θεραπευτική, δηλώνει πλέον ότι στην «φόρα» της να σώσει τη ζωή ή την υγεία αυτών των ανθρώπων, έχασε αρκετό χρόνο στο να συνειδητοποιήσει πόσο πόνο προκαλούσε και με τι συνέπειες: Δίπλα στο αυτονόητο της ανάγκης για ανακούφιση αυτών

των ασθενών, προστέθηκαν και εργασίες που διαπιστώνουν ότι παρατεταμένα αλγεινά ερεθίσματα μπορούν να προκαλέσουν οργανική εγκεφαλική βλάβη.

Ο πόνος λοιπόν εκτός από συνέπεια ενός ατυχήματος ή μιας ασθένειας αποτελεί αφ εαυτού μια παθολογία, με όλες τις συνέπειές της, και είναι ευχάριστη η στροφή της σύγχρονης ιατρικής στην αντιμετώπισή του: «Ιατρεία πόνου» έχουν τεθεί σε λειτουργία ακόμη και στην χώρα μας για τους εξωτερικούς ασθενείς, και μια καμπάνια ευαισθητοποίησης έχει ξεκινήσει και για τον αναπροσανατολισμό των ενδονοσοκομειακών τακτικών, ώστε να μην είναι τα νοσοκομεία κολαστήρια πόνου, με γιατρούς ηρωικούς μεν απέναντι στην ασθένεια αλλά ανάλγητους απέναντι στον ασθενή.

Μια επίσης πολύ ευχάριστη εξέλιξη είναι ότι η σύγχρονη δυτική ιατρική, μετά από μεγάλο διάστημα «αλαζονίας» απέναντι σε άλλες απόψεις και τεχνικές, έρχεται να εγκρίνει έως και να προτείνει μεθόδους μη φαρμακευτικές. Στο 70% των ιατρείων πόνου στην Αμερική εφαρμόζονται φυσικές μέθοδοι (χάιδεμα ή μασάζ, κρυοθεραπεία, δερματοθεραπεία, υπέρηχοι, βελονισμός, siatsu, reiki κ.λπ.), συνδυαζόμενες με υποστηρικτικές, γνωστικές και συμπεριφεριολογικές μεθόδους που εφαρμόζονται καθολικά. Επίσης έχουν προταθεί και εφαρμόζονται με επιτυχία μέθοδοι χαλάρωσης σε ατομική ή ομαδική βάση και μέθοδοι ύπνωσης και αυτοΰπνωσης, με μεγάλη επιτυχία, ακόμη και σε μικρά παιδιά!

Όσο για τα Νοσοκομεία, πέρα από τον σαφέστατο προσανατολισμό στο να μην υποτιμάται ο πόνος του ασθενούς, γίνεται αρκετή συζήτηση για την εφαρμογή εναλλακτικών μεθόδων όχι μόνο καθαρά σωματικών αλλά και ψυχικών (γέλιο, κωμωδία: θυμάστε το παιδιατρικό νοσοκομείο του Patch Adams, με τους γιατρούς-κλόουν;)

Ψυχικός πόνος

Σύνθετο και πολύπλοκο το ζήτημα του πόνου, και σαφέστατη η αλληλεπίδραση του σωματικού με τον ψυχικό πόνο και συνολικότερα των ψυχικών μηχανισμών, που ο σχολιασμός τους απαιτεί μιαν άλλη μεγάλη συζήτηση, πέρα από αυτά που έχουμε ήδη αναφέρει. Επιγραμματικά μόνο θα προσθέσουμε ότι ο χρόνιος σωματικός πόνος μπορεί να οδηγήσει σε ψυχική νόσο, καθώς και ότι ψυχικές συγκρούσεις μπορούν να προβάλλουν με σωματικό άλγος. Συχνά επίσης βλέπουμε την αναζήτηση της ψυχικής κάθαρσης μέσα από εκούσια επιδιωκόμενο πόνο (αυτομαστίγωμα του ασκητή), καθώς και την συμβολική ψυχική «επένδυση» με πόνο κάποιων μυητικών διαδικασιών σε διάφορους πολιτισμούς ή σέχτες.

Το ψυχικό stress και οι συγκρούσεις είναι καθολικά σε όλους τους ανθρώπους φαινόμενα, και σε έναν βαθμό ο ψυχικός πόνος αναγνωρίζεται σαν ένα αναπόφευκτο τίμημα προσαρμογής στη ζωή και στους κάθε φορά ισχύοντες κανόνες της κοινωνίας μας, ακόμη και σαν πολύτιμη επένδυση στην εξέλιξη και ισχυροποίηση της προσωπικότητάς μας («ό,τι αξίζει πονάει κι είναι δύσκολο…»). Όταν βέβαια αυτός ο πόνος γίνεται ανυπόφορος, ο πάσχων μπαίνει στον ρόλο του νευρωτικού ασθενούς και η ιατρική βοήθεια που θα του παρασχεθεί έχει σε γενικές γραμμές τα ίδια χαρακτηριστικά και διλήμματα: Ανακούφιση των συμπτωμάτων με φάρμακα; Άλλες μεθόδους; Επίλυση-διευθέτηση της αιτίας; Αποφεύγοντας τον κίνδυνο της παρεξήγησης μέσω της υπερ-απλούστευσης, αφήνουμε αυτό το πεδίο, σημειώνοντας απλώς ότι είναι και θα είναι ακόμη ανοιχτά πολλά θέματα τόσο σε «αμιγώς» ψυχικό επίπεδο, όσο και σε επίπεδο αλληλεπίδρασης και ενότητας ψυχής και σώματος.

Επίλογος

Αυτό που αναδύεται μέσα από την πανάρχαια ανθρώπινη εμπειρία αλλά και που η

σύγχρονη έρευνα έρχεται να ισχυροποιήσει και να βεβαιώσει, είναι ότι ο πόνος εκτός από αποτέλεσμα βλάβης είναι και ο ίδιος μια βλάβη, ανεπιθύμητη έως τραγική, που μπορεί να φτάσει να κάνει έναν άνθρωπο να απαρνηθεί τη ζωή. Συνώνυμο της κόλασης και της κατοχής του ελέγχου: όποιος ή ό,τι μας προκαλεί πόνο μπορεί να ελέγχει τη ζωή μας με διάφορους τρόπους.

Ας μην ξεχνάμε την δύναμη και την αξία του να απαλλάσσουμε κάποιον από τον πόνο. Πριν το φάρμακο, πριν την ειδική φροντίδα, ακόμη και σε κοινωνικό και καθημερινό επίπεδο το άγγιγμα, το χάδι, το γέλιο, είναι πανίσχυρα γιατρικά! Το αίτημα του μικρού παιδιού να… «φιλήσει η μαμά το τραύμα του για να περάσει», έχει πλέον και πειραματικά αποδειχθεί ότι δεν αφορά μια αφηρημένη πνευματική δράση. Οι παραπάνω δραστηριότητες παράγουν ενδορφίνες στον εγκέφαλο, την καλύτερη και φθηνότερη, μη εθιστική μορφίνη που κατευνάζει την οδύνη!!!

Η σύγχρονη ιατρική από την πλευρά της, μάλλον είναι σε καλό δρόμο όταν παράλληλα με την φαρμακολογική έρευνα παραδέχεται και διδάσκεται από τις εναλλακτικές μεθόδους, και όταν αναγνωρίζει την αναλγησία ως σημαντικό μέρος της θεραπείας, καθώς και ότι νοσηλεία και θεραπεία δεν συνιστούν μόνο οι «άσπλαχνες» τεχνικές ιατρικές πράξεις αλλά και το άγγιγμα-χάδι του σώματος και της ψυχής! Όσον αφορά δε την πιθανή …ύψιστη ευσπλαχνία της ευθανασίας, όταν δεν υπάρχουν τρόποι ανακούφισης από ανυπόφορους πόνους, πολλά έχουν ακόμη να ειπωθούν και να γίνουν. Το πιθανότερο είναι να μην προκύψει ποτέ μια καθολικά αποδεκτή και εφαρμόσιμη τακτική, γιατί πρόκειται για ένα πολύ λεπτό και πολύπλοκο θέμα, με πολλές πτυχές υπαρξιακού, θρησκευτικού, πολιτικού και επιστημονικού χαρακτήρα που συναντούν όρια αξεπέραστα στα πλαίσια του σύγχρονου πολιτισμού μας, και ανοίγουν πολλές παγίδες σχετικές με τις αρμοδιότητες και την εξουσία της Ιατρικής.

Ανθρωπολογία, Μυθολογία

Θέτις, η θεϊκή προστασία στην ομηρική αφήγηση

Λέξεις κλειδιά: *αουσός, ημίθεος, ηριγένεια, ήρωας, Ηώς, Θέμις, Θέτις, Ιλιάδα, μυθολογία, νηρηίδες, Όλυμπος, Ούσας, Πίνδαρος*

Abstract
According to the legend, Thetis gave birth to a son, Achilles, whom she tried unsuccessfully to make immortal. In another version of the myth, the infant's body was anointed with ambrosia and set on fire in order to burn the mortal parts. When she was interrupted by the frightened father of the child, she angrily left her home. In a later version, the child is said to have sunk into the river Styx, holding it by the heel. All points touched by the river became invulnerable. The heel, however, remained dry and Achilles acquired his vulnerable spot, an emblem of his mortality.

Κ. Καλογερόπουλος Δρ. Πανεπιστημίου Αιγαίου
Η Θέτις ήταν μία από τις Νηρηίδες της ελληνικής μυθολογίας. Ο Δίας την επιθύμησε, αλλά εκείνη απέρριψε τις προσφορές του. Η θεά Θέμις αποκάλυψε κατόπιν πως η Θέτις θα έφερνε στον κόσμο έναν γιο που θα ήταν δυνατότερος από τον πατέρα του. Φοβούμενος για την εξουσία του, ο Δίας έδωσε στην Θέτιδα ως σύζυγο ένα θνητό, τον Πηλέα. Στους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας παρευρέθηκαν όλοι οι θεοί, εκτός από την Έριδα, εκείνη που έριξε το μήλο της προτίμησης ανάμεσα στις θεές και στάθηκε η ουσιαστική αιτία για να εκτυλιχθεί το νήμα του Τρωικού πολέμου (Κερένυι, χ.χ. 213).

Η Θέτις σύμφωνα με τον μύθο γέννησε ένα γιο, τον Αχιλλέα, τον οποίο προσπάθησε ανεπιτυχώς να καταστήσει αθάνατο. Σε μια άλλη εκδοχή του μύθου άλειψε το σώμα του νηπίου με αμβροσία και το έβαλε επάνω στην φωτιά, προκειμένου να καούν τα θνητά μέρη. Όταν διακόπηκε από τον τρομαγμένο πατέρα του παιδιού, εγκατέλειψε οργισμένη την εστία της. Σε μια μεταγενέστερη εκδοχή φέρεται να βυθίζει το παιδί στον ποταμό της Στύγας, κρατώντας το από τη φτέρνα. Όλα τα σημεία που άγγιξε ο ποταμός έγιναν άτρωτα. Η φτέρνα όμως έμεινε στεγνή και ο Αχιλλέας απέκτησε το τρωτό σημείο του, έμβλημα της θνητότητάς του (Κερένυι, χ.χ. 555).

Οι θεές της αυγής
Τα συγκριτικά στοιχεία δείχνουν ότι υπάρχει μια σύνδεση διάφορων θεαινών, διακριτών στην ελληνική και ινδουιστική μυθολογία, με το πρωτότυπο μιας πρωτο-ινδοευρωπαϊκής θεάς της Αυγής, την Αουσός[1], μία από τις πολλές θηλυκές θεότητες της άνοιξης. Αντιπρόσωποι αυτής της σημαντικής ινδοευρωπαϊκής μορφής που περισσότερο από οποιεσδήποτε άλλες εκπροσωπούν τις λειτουργίες της στις αντίστοιχες ποιητικές παραδόσεις τους είναι η ινδουιστική Ούσας[2] και η ελληνική Ηώς. Οι ιδιότητες αυτών των θεαινών, οι οποίες τους συνδέουν με το πρωτότυπό τους, παράγουν μια ακόμα μεγαλύτερη κληρονομιά στο ελληνικό έπος, έως ότου επικεντρώνονται και πάλι στην Αφροδίτη. Αναλύοντας τα στοιχεία που μοιράζονται μεταξύ τους η Αφροδίτη και η Ηώς ως απόγονοι της ινδοευρωπαϊκής θεάς της Αυγής, αναγνωρίζουμε μοτίβα σημαντικά στην ιστορία της Θέτιδας.

Κυρίαρχη ανάμεσά τους είναι η ένωση της αθάνατης θεάς με ένα θνητό εραστή. Όπως και η Ούσας στους βεδικούς ύμνους, η Ηώς ενώνεται με διάφορους εραστές, μεταξύ των οποίων ο Τιθωνός, που είναι και προεξέχων στην επική ποίηση. Η Αφροδίτη σχετίζεται με πολλούς,

ιδιαίτερα τον Αγχίση και η Θέτις ενώνεται με τον Πηλέα. Αν και η έκβαση μιας σχέσης αγάπης μεταξύ μιας αθάνατης και ενός θνητού μπορεί να είναι εν τέλει αγαθοεργή, το χαρακτηριστικό του εξαιρετικού πάθους σε μια τέτοια ιστορία είναι ξεκάθαρο. Σε αυτές τις περιπτώσεις στην εγγενή ένταση που προκαλείται ως αποτέλεσμα της αντιπαράθεσης μεταξύ των αθανάτων και των θνητών περιλαμβάνεται και μια συγκεκριμένη και θεμελιώδης σχέση μεταξύ των άχρονων θεών και του χρόνου. Η λειτουργία της θεάς της Αυγής στις ινδοευρωπαϊκές θρησκευτικές παραδόσεις, και συνεπώς η εγγενής λειτουργία της Ηούς, είναι το πρότυπο για αυτή τη σύνδεση.

Η Ηώς φέρνει την ημέρα σε ύπαρξη: από μία άποψη δημιουργεί το χρόνο, όπως στην *Οδύσσεια* 5.390. Καθώς φέρνει την ημέρα σε ύπαρξη, στην πραγματικότητα ελέγχει το χρόνο. Ο χρόνος, όμως, ελέγχει τις ζωές των ανθρώπων, γερνώντας τους. Ωστόσο, η θεά η ίδια είναι πάντα εκείνη που ανανεώνεται[3]. Το επίθετο της Ηούς (*ηριγένεια,* «πρωτογέννητη») εκφράζει την αντίθεση μεταξύ των συνεπειών που προκαλεί στους ανθρώπους η δραστηριότητά της, και την ελευθερία της σε σχέση με αυτές τις συνέπειες. Από την ανθρώπινη άποψη δεν είναι απλά αθάνατη, είναι ο φορέας της διαδικασίας μέσω της οποίας εκπληρώνεται η έννοια της θνητότητας. Στην *Ιλιάδα,* η σύγκριση των δραστηριοτήτων της Θέτιδας με την πρώτη αυγή απεικονίζει το πνεύμα της συσχέτισής της με την Ηώ και τη σχέση της με το χρόνο, με ιδιότητες δηλαδή που κληρονόμησε από την ινδοευρωπαϊκή παράδοση.

Στην Ιλιάδα η Θέτις λέγει στον Αχιλλέα ότι θα ζητήσει την πανοπλία του από τον Ήφαιστο κατά την Αυγή: («γιατί θα επιστρέψω την Αυγή, με την ανατολή του ήλιου» (Monro and Allen, 1920, 18.136). Επίσης, όταν ταξιδεύει στον Όλυμπο για να ζητήσει από τον Δία χάρη για τον Αχιλλέα, χρησιμοποιείται το επίθετο (*ηερίη*) για την περιγραφή της (Monro and Allen 1920, 1.497):

Εγέρθηκε από της θάλασσας το κύμα
νωρίς το πρωί ανέβηκε στον μέγα ουρανό
και στον Όλυμπο (Monro and Allen 1920, 1.497).

Αργότερα, η Ήρα επιπλήττει το Δία για τη συναίνεσή του στις παρακλήσεις της Θέτιδας λέγοντας:

Μα τώρα πολύ φοβάμαι πως σε κέρδισε,
η αργυρόποδη Θέτις,
η κόρη του αρχαίου θαλασσινού,
γιατί νωρίς το πρωινό κάθησε μαζί σου
κι αγκάλιασε τα γόνατά σου (Monro and Allen 1920, 1.555-57).

Εκτός από το γεγονός ότι χρησιμοποιείται για τη Θέτιδα, το *ιερίη* απαντάται στην Ιλιάδα μόνο μία φορά (3.7). Όπως και το επίθετο της Ηούς (*ηριγένεια,* «πρωτο-γέννητη»), σχετίζεται πιθανώς με το (*ήρι*=ενωρίς)[4]. Η χρήση του *ιερίη* και το ταξίδι της Θέτιδας νωρίς την αυγή υποδεικνύουν τη σχέση της με την *Ηώ ηριγένεια* και συνεπώς τη σχέση της δύναμής τους με το χρόνο, τον καθοριστικό παράγοντα της ανθρώπινης ζωής. Βέβαια, ορισμένα στοιχεία κοινών μοτίβων των θεοτήτων που μοιράζονται τη μυθολογία της θεάς της Αυγής διατηρούνται και στην *Ιλιάδα* . Έτσι και το αρχέτυπο της προστασίας του θνητού ήρωα αντιπροσωπεύει ένα κεντρικό χαρακτηριστικό που μοιράζονται οι θείες μητέρες ή ερωμένες, οι οποίες κληρονομούν τη μυθολογία της θεάς της Αυγής ή αφομοιώνονται σε αυτήν με το πέρασμα του χρόνου (Merkelbach 1971, 80).

Στις διάφορες παραλλαγές του εκτός από την Ηώ και τη Θέτιδα στο *Αιθιοπίς,* περιλαμβάνει την Καλυψώ στην *Οδύσσεια* και την Αφροδίτη στον *Ομηρικό Ύμνο στην Αφροδίτη* και στην *Ιλιάδα.* Τούτη η παράδοση είναι πολύ γνωστή στην Ιλιάδα, όπου σε δύο δραματικά επεισόδια η Αφροδίτη παρεμβαίνει για να προστατέψει τους αγαπημένους της από τον άμεσο κίνδυνο, αρπάζοντάς τους από τη μάχη στην κρίσιμη στιγμή. Στη Γ΄ Ραψωδία σώζει τον Πάρη, τη στιγμή που πρόκειται να νικηθεί από τον Μενέλαο.

Η ανακάλυψη της ταυτότητας

Η απομάκρυνση του ήρωα από τον κίνδυνο, όμως, και η προστασία του από το θάνατο, δημιουργεί ένα παράδοξο εμφανές τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην Οδύσσεια. Προστατεύοντας έναν ήρωα από το θάνατο, τού αφαιρείς τη δυνατότητα για μια ηρωική ζωή[5]. Κατά τον ίδιο τρόπο η Καλυψώ, η οποία συγκρίνει την πρόθεσή της προς τον Οδυσσέα με την απαγωγή του Ωρίωνα από την Ηώ, θέλει να σαγηνεύσει τον Οδυσσέα και να του προσφέρει την αθανασία. Αλλά αυτό θα σήμαινε αναπόφευκτα την απώλεια του στόχου του, την άρνηση του ταξιδιού, εν τέλει την άρνηση της ταυτότητάς του. Από μία άποψη -εγγενή στην *Οδύσσεια* και την *Ιλιάδα*– κάτι τέτοιο θα σήμαινε εξάλειψη της ηρωικής αναζήτησης, άρνηση του έπους. Η Καλυψώ «η συγκαλύπτρια», χρησιμοποιεί πειστικά επιχειρήματα στην προσπάθειά της να κρύψει τον Οδυσσέα από την θνητότητα. Η έσχατη αποτυχία της υποδεικνύει τη δέσμευση του ήρωα με τη θνητή ύπαρξή του, την ηρωική του ταυτότητα αλλά και τη συμμετοχή των θεών στις ανθρώπινες αξίες.

Η Θέτις ενεργεί εξ ονόματος του Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* μόνον αφού επιβεβαιώνει επανειλημμένα τη γνώση ότι πρέπει να πεθάνει και τελικά, στη Σ΄ ραψωδία εκφράζει τη βεβαιότητα ότι αυτό πρόκειται να συμβεί σύντομα. Γνωρίζοντας την αδυναμία του Αχιλλέα, κατανοεί ότι δεν μπορεί να σωθεί και τότε προσπαθεί να τον προστατέψει. Ζητά από τον Ήφαιστο να του φτιάξει νέα πανοπλία, για να αντικαταστήσει την παλιά που φορούσε ο Πάτροκλος και χάθηκε εξαιτίας του Έκτορα. Αντίθετα από τις προσπάθειες διάσωσης με τις οποίες η Αφροδίτη απομακρύνει τον προστατευόμενό της από τον κίνδυνο, η Θέτις «προστατεύει» τον Αχιλλέα παρέχοντάς του τα μέσα να επιστρέψει στη μάχη, από την οποία δεν πρόκειται να γυρίσει ζωντανός. Η ασπίδα, ύψιστο σύμβολο «της ασφάλειας», γίνεται όργανο του πεπρωμένου του. Τούτη η χάρη από τον Ήφαιστο αντιστοιχεί στην αρχική χάρη που ζήτησε η θεά από το Δία. Όπως η συναίνεση του Δία προς την Θέτιδα δεσμεύει τον Αχιλλέα στην Τροία και στον θάνατό του, έτσι και η εκπλήρωση των όσων οφείλει ο Ήφαιστος στη Θέτιδα γίνεται όργανο της καταστροφής του γιου της και τον φέρνει πλησιέστερα στον θάνατο[6].

Ο ημίθεος ήρωας συνδέεται πλέον αξεδιάλυτα με την μη ανθρώπινη τελειότητα και τα θεϊκά επίπεδα, αλλά αντί να προβάλλει την ανύψωσή του στην σφαίρα της θεότητας, η *Ιλιάδα* αναδεικνύει την οδυνηρή θνητή πτυχή του, που ασκεί μια σχεδόν ισοπεδωτική επιρροή στις προσδοκίες του ήρωα για αθανασία. Τούτη η πτυχή διατηρεί την ανθρώπινη αυθεντικότητά της, αλλά δεν είναι πλέον εγγυήτρια για την επίτευξη της αθανασίας. Άλλωστε, πριν από την επίτευξη της αθανασίας, προβάλλει απαιτητικά η ανάγκη της αυτογνωσίας. Με αυτόν τον τρόπο προβάλλει μια επιπρόσθετη διάσταση στην επίκληση και την προσαρμογή των πτυχών της μυθολογίας της Θέτιδας στο έπος της *Ιλιάδας,* καθώς και των διαφορετικών μοτίβων που αναγνωρίσαμε πιο πάνω. Η «παραβίαση των προσδοκιών», η όποια είναι τόσο αποτελεσματική σε ατομικό επίπεδο, παρέχει το υλικό της εμπειρίας του Αχιλλέα, όπως το απεικονίζει το ποίημα.

Σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό της *Ιλιάδας,* ο Αχιλλέας ζει την παραβίαση των προσδοκιών του, εκείνων που προκύπτουν από την θέση του, το γεγονός δηλαδή ότι είναι γιος της θεάς. Οι προσδοκίες στην προκειμένη περίπτωση θέλουν τον γιο μιας θεάς να κινείται πέρα απο

τους κοινούς συμβιβασμούς των θνητών. Όμως, η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Ο Αχιλλέας δεν μπορεί να κατακτήσει την Τροία μόνος του μαζί με τον φίλο του τον Πάτροκλο και επιπλέον υφίσταται την οδύνη της απώλειας και την γνώση της θνητότητάς του. Το έπος βέβαια χρησιμοποιεί τη Θέτιδα για την καταγραφή τούτης της αναγνώρισης, καθώς ρωτά στο θρήνο του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο:

Γιατί κλαίς παιδί μου; Ποια θλίψη την καρδιά σου πλάκωσε;
Μίλα και μη την κρύβεις. Πραγματικά, για σένα εκπληρώθηκαν όλα τούτα από τον Δία,
όπως προσευχήθηκες νωρίτερα, τα χέρια σου υψώνοντας (Monro and Allen, 1920, 18.73-75).

Σε τούτα τα λόγια απαντά ο Αχιλλέας:

Μητέρα μου, όλα αυτά εκπλήρωσε ο Ολύμπιος,
αλλά τι το καλό έχουν για μένα, αφού ο σύντροφός μου
ο αγαπημένος είναι νεκρός; (Monro and Allen, 1920, 18.79-80).

Η θλίψη για την οποία μιλά εδώ ο Αχιλλέας -και που αποτελεί την μερίδα του βασάνου και της ηθικής του πρόκλησης- αντιστοιχεί στη μεγαλύτερη εμπειρία του ίδιου του ποιήματος, σύμφωνα με την οποία οι άνθρωποι αναγκάζονται συχνά να αναθεωρούν δραστικά τις σκέψεις και τις ενέργειές τους. Η ανακάλυψη της ταυτότητας από μέρους του Αχιλλέα –των αξιών, της ηθικής με την ευρύτερη έννοια- είναι αδιαχώριστη από την κατανόηση της θνητότητας. Τούτη η ανακάλυψη γίνεται απαραίτητη και αποκτά νόημα μόνο αν αποκλειστεί η αθανασία. Η μάχη ως πλαίσιο αναφοράς για τα γεγονότα που αφηγείται το έπος είναι πολύ πιθανό να προήλθε ως ρύθμιση για τις περιγραφές των εξαιρετικών άθλων που περιλαμβάνουν τη φυσική ανδρεία και που υποδεικνύουν μια ιεραρχία των ηρώων. Αλλά εκεί όπου η εισαγωγή της αντίθεσης ζωής και θανάτου σε άλλα έπη διατηρεί έναν λίγο-πολύ φιλολογικό χαρακτήρα ή χρησιμεύει ως πλαίσιο αναφοράς για την καταγραφή κάποιων ιδεών, στην Ιλιάδα γίνεται αφεαυτού υποκείμενο. Ο ηρωισμός του Αχιλλέα προκύπτει όχι τόσο επειδή τον διακρίνουν οι άθλοι του, αλλά γιατί η μάχη εξυπηρετεί ως ρύθμιση στην οποία κάθε επιλογή, κάθε δράση, γίνεται ιδιαίτερα σημαντική –ένα πεδίο στο οποίο η ζωή του είναι περισσότερο συνδεδεμένη με τη ζωή των άλλων και συνεπώς είναι απόλυτα αναγκαίος ο ορισμός του εαυτού. Η δύναμη της Θέτιδας Καθορίζοντας τη Θέτιδα μέσω μιας επιλεκτικής παρουσίασης της μυθολογίας της, η Ιλιάδα κάνει τη ρητή, εμφατική χρήση των ιδιοτήτων της ως μητέρας τροφού – *κουροτρόφου*– και προστάτιδας.

Για να το θέσουμε διαφορετικά, αυτή η όψη της μυθολογίας της Θέτιδας -η μητρική, προστατευτική της δύναμη- έτσι όπως προσαρμόζεται στην *Ιλιάδα,* αναδεικνύει μία από τις κεντρικές ιδέες του έπους, την αδυναμία ακόμα και του μέγιστου των ηρώων. Ημίθεος όπως είναι ο Αχιλλέας, δεν μπορεί να αποφύγει τον θάνατο. Ταυτόχρονα, η *Ιλιάδα* στρέφει την προσοχή μας στο ρόλο της Θέτιδας στον θεογονικό μύθο της διαδοχής. Με αυτόν τον τρόπο βέβαια το έπος αυτοκαθορίζεται, προβάλλοντας και έναν από τους σκοπούς του, που είναι η αφήγηση του θεογονικού μύθου και των λεπτομερειών της διαδικασίας διαδοχής στο θεϊκό πάνθεο.

Ο Πίνδαρος στην *Ισθμιακή Ωδή 8* του αποκαλύπτει την Θέτιδα ως μορφή με κοσμικές δυνατότητες, της οποίας η ύπαρξη και μόνον υπόσχεται βαθύτατες συνέπειες για τους θεούς. Όχι μόνο παράγει την σύγκρουση μεταξύ του Δία και του Ποσειδώνα εξαιτίας της αγάπης τους για εκείνην, αλλά η δυνατότητά της να φέρει ένα γιο μεγαλύτερο από τον πατέρα του απειλεί ολόκληρη την θεία τάξη. Ο ανταγωνισμός που ξεσηκώνει ανάμεσα στο Δία και τον Ποσειδώνα λόγω της αγάπης τους για εκείνη δεν έχει προηγούμενο, αλλά η

μεγαλύτερη δύναμή της δεν βρίσκεται εκεί. Η Θέμις συμβουλεύει τον Δία και τον Ποσειδώνα να μην παντρευτούν την Θέτιδα, όχι γιατί θεωρεί ότι ο ανταγωνισμός τους μπορεί να αποβεί επικίνδυνος, αλλά μάλλον γιατί ένας τέτοιος γάμος μεταξύ της Θέτιδας και οποιουδήποτε Ολύμπιου («ανάμεσα στους αδελφούς του Δία») θα ήταν αφεαυτού καταστροφικός.

Αν το θέμα ήταν απλά να τελειώσει η σύγκρουση μεταξύ των αδελφών, τότε η *λύσις* θα ήταν να αποδοθεί η Θέτις στον έναν από τους δύο. Αν παντρευόταν τον έναν η Θέτις, τότε ο άλλος δεν θα μπορούσε να την πλησιάσει και η σύγκρουση θα σταματούσε και η πιθανότητα να υπάρξει ένας δεύτερος ανταγωνισμός δεν θα υπήρχε ούτε ως δυνατότητα. Όμως αυτό που φοβάται η Θέμις είναι περισσότερο η «εξορία» του Δία από έναν πιθανό διάδοχο, ισχυρότερο του πατέρα του, τα αποτελέσματα δηλαδή ενός *πεταλισμού* [7]. Η Θέμις, φύλακας της κοινωνικής τάξης, προσπαθεί προφανώς όχι απλά να αποτρέψει μια φιλονικία που προκαλείται από κάποια ερωτική αντιζηλία μεταξύ αδελφών (φιλονικία πάντα αναστρέψιμη), αλλά ένα καταστροφικό *νείκος* (φιλονικία) σε κλίμακα διαδοχής γενεών[8].

Αυτό είναι που η Θέτις έχει την δύναμη να προκαλέσει και εδώ θεμελιώνεται και η δύναμή της έναντι των θεωρητικά υπέρτερων Ολύμπιων. Η συντριπτική υπεροχή της Θέτιδας, όπως αποκαλύπτει ή 8η Ισθμιακή Ωδή, αποτελεί τον πυρήνα του *Προμηθέα Δεσμώτου* του Αισχύλου. Στην τραγωδία η Γαία (προσδιορισμένη ως Θέμις) γνωστοποιεί στον γιο της Προμηθέα το μυστικό της μελλοντικής συντριβής του Δία: ότι δηλαδή η Θέτις, με την οποία ο Δίας σχεδιάζει «να ενωθεί», πρόκειται να γεννήσει ένα παιδί που θα είναι δυνατότερο από τον πατέρα του. Είναι αυτή η απειλή την οποία υπαινίσσεται ο Προμηθέας, με αυξανόμενη σαφήνεια, σε ολόκληρη την τραγωδία. Τούτη η γνώση είναι παράλληλα η ασφάλειά του, στην προσπάθειά του να δεσμεύσει τον Δία. Αν και δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι πώς ακριβώς η κατοχή αυτής της γνώσης μπορεί να είχε εξυπηρετήσει τον Προμηθέα στην τριλογία συνολικά, μπορούμε να πούμε ότι η πλοκή και η δραματική ένταση του *Προμηθέως Δεσμώτου* οργανώνεται γύρω από την γνώση των Τιτάνων ότι η Θέτις είναι η απάντηση στη μόνη ερώτηση που απασχολεί τον Δία. Το μυστικό της Θέτιδας παρουσιάζεται στο *Προμηθεύς Δεσμώτης* ως αναπόφευκτα συνδεδεμένο με την επιβίωση του Δία: η διακυβέρνησή του και το μέλλον του είναι εγκλωβισμένα στη μοιραία δύναμή της. Παρόλο που ο κίνδυνος ενάντια στον Δία από την απόπειρα της Ήρας, της Αθηνάς και του Ποσειδώνα (1.396) αποτράπηκε από την Θέτιδα, είναι η ίδια που παρουσιάζεται ως μέγιστη πρόκληση ενάντια στην υπεροχή του, σύμφωνα με τον μύθο, όπως συναντάται στον Πίνδαρο και τον Αισχύλο. Η φράση της *Ιλιάδας* (1.404) περιγράφει τον Αχιλλέα μέσα στα πλαίσια αυτής της παράδοσης της πάλης των επερχόμενων γενεών με τις προηγούμενες.

Ήρωες Ημίθεοι

Η *Ιλιάδα,* λοιπόν, μας δίνει μια φαινομενικά ασυμβίβαστη εικόνα. Πώς μπορεί να συμφιλιωθεί η κοσμική δυνατότητα της Θέτιδας με το περιορισμένο *status* της στην *Ιλιάδα;* Η αρχική μας εντύπωση είναι πως πρόκειται για θεότητα δεύτερης τάξης, της οποίας η θέση είναι κατώτερη από εκείνη των σημαντικότερων θεοτήτων του έπους. Η εκφρασμένη θλίψη της και η επαναλαμβανόμενη αδυναμία της μπροστά στην οδύνη του γιου της, την κάνουν να φαίνεται ευάλωτη με έναν τρόπο που δεν προσιδιάζει στους θεούς. Σε σύγκριση με την αγωνία της Θέτιδας, ένα επεισόδιο όπως το πλήγωμα της Αφροδίτης στην Ραψωδία Ε΄ (334ff.) είναι παροδικό, και χρησιμεύει για να διευκρινίσει απλώς ότι οι Ολύμπιοι βρίσκονται πέρα από τον φευγαλέο ανθρώπινο πόνο. Δεν υπάρχει τίποτα, οπουδήποτε στην αθάνατη σφαίρα της *Ιλιάδας,* συγκρίσιμο με την περίλυπη απομόνωση της Θέτιδας.

Η λύση που υπονοείται στην μυθολογία της Θέτιδας, προϋποθέτει μια σχέση μεταξύ της σταθερότητας της θείας τάξης και της μεταβλητότητας της ανθρώπινης τάξης, όπου κάθε γενεά πρέπει να δημιουργεί την επόμενη. Νύξεις που υπενθυμίζουν την εχθρότητα και τον ανταγωνισμό μεταξύ των Θεών, λοιπόν –ακόμα και αν υπογραμμίζουν απλά τον ρόλο των Θεών ως θεατών στα ανθρώπινα πάθη- συνδέουν την θεία και την ανθρώπινη φύση με μια βαθιά αμοιβαία σχέση. Ο καρπός της σχέσης του θεϊκού με το ανθρώπινο είναι σχεδόν πάντα στην παγκόσμια μυθολογία ο ημίθεος ήρωας, δηλαδή ο άνθρωπος που αναζητά μέσω της ανάληψης και της εκπλήρωσης του ηρωικού προτύπου την θεϊκή του φύση. Είναι λοιπόν αδύναμη η Θέτις στην προστασία της ή απλά επιζητώντας την πραγματική αθανασία του γιού της τον ρίχνει ξανά στη μάχη; Η ουσία εδώ δεν είναι να αποφύγει ο ήρωας τον θάνατο, αλλά να ζήσει σύμφωνα με τους κανόνες της ηρωικής ζωής. Τότε μόνο το αναπόφευκτο τέλος γίνεται ανάληψη στους μεγάλους ουρανούς των Ολύμπιων.

Σημειώσεις

[1] Στοιχεία για την ινδοευρωπαϊκή προέλευση της Αφροδίτης,της Ηούς και της Ούσας υπάρχουν στο D. D. Boedeker, *Aphrodite's Entry into Greek Epic* (Leiden, 1974), θέμα του οποίου είναι η ενσωμάτωση των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της Αφροδίτης στο ελληνικό έπος και η ανάπτυξη του χαρακτήρα και του ρόλου της. Βλ. επίσης P. Friedrich, *The Meaning of Aphrodite* (Chicago, 1978), ο οποίος ισχυρίζεται ότι «η πρωτο-ινδοευρωπαϊκή θεά της αυγής είναι πηγή προέλευσης της ελληνικής Αφροδίτης»(31). Επίσης τον αιδέσιμοτατο Βήδα, (672-735) χριστιανό λόγιο, ο οποίος πρώτος διαβεβαίωσε τούτη την σχέση στο βιβλίο του *De Ratione Temporum,* διερευνώντας την ετυμολογία της λέξης Easter (Πάσχα), για την οποία θεωρεί ότι προέρχεται από το Eostre (δηλ. Eastre). Αυτό ήταν το όνομα για τη Μεγάλη Μητέρα Θεά των Σαξόνων στη Β. Ευρώπη. Παρόμοιες «τευτονικές» θεές της αυγής θεωρεί τις Αουσός, Οστάρε, Οστάρα, Οστέρν, (Εός)τρα, (Εός)τρε, (Εος)τούρ, κ.λπ.. Θεωρεί ότι τα ονόματά τους προέρχονται από την αρχαία λέξη *eastr,* που σημαίνει άνοιξη.

[2] Από τη ρίζα *lias,* που σημαίνει λάμπω, συγγενής της Ωρόρα και της ελληνικής Ηούς, Είναι η θεά της Αυγής στην ινδουιστική μυθολογία.

[3] Για την αμφίσημη φύση της ινδικής Ούσας Usas, βλ. A. K. Coomaraswamy, «The Darker Side of Dawn», *Smithsonian Miscellaneous Collections* 94.1 (1935): 1-18, ιδιαίτερα. 4-6.

[4] Βλ. Chantraine, *Dictionnaire étymologique,* 407. Ο Chantraine παρατηρεί ότι η χρήση του ηέριος απεικονίζει δύο εναλλακτικές ετυμολογίες, αποδεκτές ως προς τη μορφολογία τους.: αήρ και αγήρ . Αν και αποδίδουν δύο διαφορετικά νοήματα, «νωρίς το πρωί» ή «ομιχλώδης». Και τα δύο είναι κατάλληλα για τη Θέτιδα. Το μεγαλύτερο μέρος των ταξιδιών της γίνεται κατά την αυγή, αλλά εγείρεται επίσης από τη θάλασσα *ηυτ'ομίχλη* («σαν ομίχλη») at 1.359. Στην επική χρήση του σε συνδυασμό με τη Θέτιδα το *ηερίη* απηχεί και τις δύο έννοιες.

[5] Για μια ανάλυση της δομής παρόμοιων επεισοδίων απαγωγής, και συγκάλυψης βλ. Nagy, *Greek Mythology and Poetics ,* 223-62, ιδιαίτερα. 242-57. Η ίδια ορολογία (όπως μας μεταβιβάζεται από τον Πρόκλο) χρησιμοποιείται για να υποδείξει την δράση της Θέτιδας στο *Αιθιοπίς* με την αρπαγή του Αχιλλέα από την πυρά (*αναρπάσασα*).

[6] Στη Θέτιδα όφειλε κατά τον ίδιο τρόπο χάρη ο Διόνυσος, τον οποίο λέγεται ότι διέσωσε, όπως και τον Ήφαιστο. Βέβαια, το *αντίδωρον* δηλαδή η πανοπλία δεν είναι τίποτε άλλο από μια επιπλέον μαρτυρία της θνητότητας του Αχιλλέα.

[7] Τρόπος εξορίας πολιτικών που εφαρμοζόταν στις Συρακούσες. Για την ποιητική εκδοχή της εξορίας στο μύθο της διαδοχής, βλ. Ησίοδου Θεογονία 491, 820. Στην ερμηνεία της *Ισθμιακής Ωδής* 8.92, βλ. σχόλιο στο Drachmann 1927, 275.

[8] Για τον ρόλο της Θέμιδας βλ. A. Köhnken, «Gods and Descendants of Aiakos in Pindar's Eighth Isthmian Ode», *BICS 22* (1975): 33 n. 19. Ο Απολλόδωρος (3.13.5) αναφέρει ότι η μία

εκδοχή του μύθου αποδίδει στην Θέμιδα και η άλλη στον Προμηθέα την αποκάλυψη του μυστικού πως η Θέτις θα γεννήσει γιο μεγαλύτερο του πατέρα του.

Βιβλιογραφία

Boedeker, D. D. 1974 *Aphrodite's Entry into Greek Epic*, Leiden.

Drachmann, B. (ed.), 1927 *Scholia vetera in Pindari carmina,* Leipzig.

Friedrich, P. 1978 *The Meaning of Aphrodite*, Chicago.

Κερένυι, Κ. (χ.χ.) *Η μυθολογία των Ελλήνων,* Αθήνα: Εστία.

Köhnken, A. 1975, Gods and Descendants of Aiakos in Pindar's Eighth Isthmian Ode, *BICS 22,* 33 n. 19.

Merkelbach R., (1971) KOPOS, *ZPE,*8, 80.

Monro David B. and Thomas W. Allen, (eds), 1920 *Homeri Opera in five volumes,* Oxford: Oxford University Press.

Slatkin, Laura M. 1991, *The Power of Thetis: Allusion and Interpretation in the Iliad.* Berkeley: University of California Press.

Vidal-Naquet, P. 1968, Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne, *Économies-sociétés-civilisations,* 23.

Μορφολογία της αγροτικής αλβανικής κατοικίας

Λέξεις κλειδιά: *αγροτική αλβανική κατοικία, λιθοδομή, οντάς της φωτιάς, οντάς των ξένων, οχυρωμένη κατοικία*

Ορνέλα Βερόνα, Αρχιτέκτων:

Abstract
Every product of modern science and technology is based on knowledge acquired in the past and forms the basis for the production of new sophisticated methods in the future. And so in an attempt by the two notable Albanian architects Emin Rita, Pirro Thomo, to understand the morphological system of the Albanian residence, we find that its evolution is closely related to the historical and social reality of the time.

Κάθε προϊόν της σύγχρονης επιστήμης και τεχνολογίας στηρίζεται σε γνώσεις που έχουν αποκτηθεί στο παρελθόν και αποτελούν την βάση για την παραγωγή νέων εξελιγμένων μεθόδων στο μέλλον. Και έτσι στην προσπάθεια των δύο αξιόλογων αρχιτεκτόνων της Αλβανίας Emin Rita, Pirro Thomo, να κατανοήσουν το μορφολογικό σύστημα της αλβανικής κατοικίας, διαπιστώνουμε πως η εξέλιξή της συνδέεται στενά με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής.

Η επίδραση που ασκούν οι κοινωνικοί και ιστορικοί παράγοντες στον χαρακτήρα και τη μορφολογία της αλβανικής κατοικίας εκφράζεται και με τη διαίρεση της αλβανικής κληρονομιάς σε δυο ευρύτερες κατηγορίες: α) την αγροτική και β) την αστική. Μέσα στα πλαίσια αυτής της ανάλυσης θα μελετηθούν οι αγροτικές κατοικίες του 189.

Αγροτικές Κατοικίες (18ος – 20ος αι.)
Παρά την μεγάλη εξέλιξη που σημείωσε η αγροτική κατοικία μέχρι το 18ο αιώνα, οι συνθήκες δεν υπήρξαν παντού ευνοϊκές για τη διάδοση και τη γενίκευση της χρήσης της σε όλη τη χώρα. Διάφοροι παράγοντες, όπως η μορφολογία του εδάφους, η ποικιλία των δομικών υλικών και η δραστηριότητα των διαφόρων ομάδων μαστόρων, δεν επέτρεψαν μια ενιαία εξάπλωση των πολιτιστικών παραδόσεων.

Έτσι εξηγείται και η πληθώρα των αρχιτεκτονικών μορφών και λύσεων που δόθηκαν σε μία τόσο μικρή χώρα, όπως η Αλβανία. Αν επιχειρούσαμε μια ταξινόμηση, βασισμένοι στη δομή των όγκων θα διακρίναμε έξι τυπολογικές κατηγορίες, που αναφέρονται σε περιοχές όπου επικρατούν οι ίδιες διαδικασίες τυπολογικής εξέλιξης. Οι τυπολογικές αυτές κατηγορίες δεν είναι άσχετες μεταξύ τους, απεναντίας συγχέονται.

Η Πρώτη Τυπολογική Κατηγορία

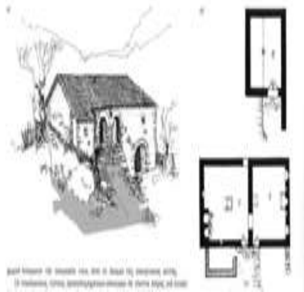
Αρστ – Πούκε. Αυλή κατοικίας.



Την πρώτη τυπολογική κατηγορία την εντοπίζουμε στις βορειοδυτικές περιοχές της Αλβανίας. Η κατοικία αυτής της τυπολογικής κατηγορίας είναι κατά κανόνα απλή, με περιορισμένο αριθμό δωματίων με ταυτόσημες λειτουργίες.

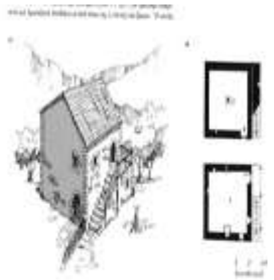
Τη συνθέτουν απλοί όγκοι με διάταξη κατά την οριζόντια ή την

κατακόρυφη έννοια. Ξεχωριστές πόρτες , που ανοίγουν απευθείας στην αυλή οδηγούν σε κάθε δωμάτιο. Οι κατοικίες με ανισοσταθμία είναι περισσότερο εξελιγμένες.



Παταλέι –Λέζε. Κατοικία με διώροφο τμήμα.
Αξονομετρικό (πηγή: F. Zarshati).

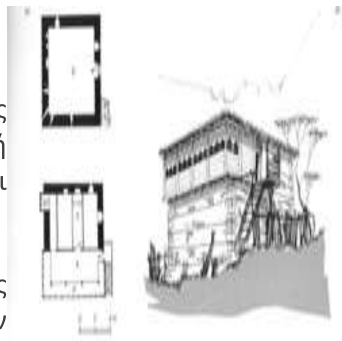
Στην πρόσοψη διακρίνεται μια ημιϋπόγεια αποθήκη και από πάνω της, ο «οντάς των ξένων». Ο «οντάς της φωτιάς» με ιδιαίτερη είσοδο, είναι διατεταγμένος προς το ψηλότερο σημείο της κλίσης. Ακόμη και σε αυτό τον τύπο κατοικίας η προσπέλαση των χώρων γίνεται εξωτερικά, με χωριστές εισόδους. Μια άλλη διαδεδομένη παραλλαγή είναι η διώροφη κατοικία, όπου συνήθως κάθε όροφος είναι μονόχωρος και στο υπόγειο υπάρχει ο στάβλος, ενώ στον πρώτο όροφο βρίσκεται η κατοικία.



Ντένταϊ – Σκόδρα. Διώροφη, μονόχωρη ανά όροφο κατοικία. Αξονομετρικό (πηγή: P.Thomo).

Η τριώροφη κατοικία, αν και λιγότερο διαδεδομένη, είναι τελειότερη. Η συνθετική απλότητα είναι αισθητή και στο εξωτερικό. Διακρίνουμε μιαν απλή διάταξη των όγκων, με λίγα παράθυρα στην πρόσοψη και φειδωλή χρήση διακοσμητικών στοιχείων. Ως υλικό χρησιμοποιείται κυρίως η πέτρα με ασβεστοκονίαμα. Οι στέγες γενικά απλές, δίρριχτες.

Η Δεύτερη Τυπολογική Κατηγορία



Κοστούρ – Κούξι.
Κατόψεις (πηγή: P. Thomo).

Τη δεύτερη τυπολογική κατηγορία την εντοπίζουμε στις βορειοανατολικές περιοχές της χώρας. Στα βόρεια, η περιοχή αυτή είναι ορεινή, ενώ στα νοτιοανατολικά χαμηλώνει, για να σχηματίσει ένα ανοιχτό οροπέδιο.

Το διώροφο σπίτι αποτελούσε ένα σταθερό τύπο κατοικίας στις χαμηλότερες ζώνες. Περιλάμβανε το στάβλο στο ισόγειο και τον «οντά των ξένων», με ένα μεγάλο προθάλαμο, στον πρώτο όροφο.



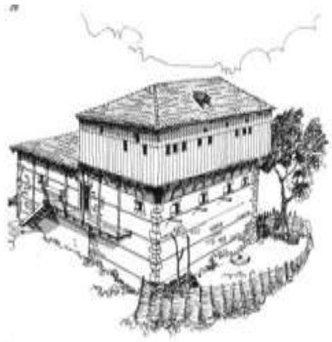
Σιόσιαϊ- Τροπόγια. Χαρακτηριστική οχυρωμένη κατοικία ΒΑ Αλβανία. (πηγή : P. Thomo)

Οι υπόλοιποι χώροι, δηλαδή ο «οντάς της φωτιάς», καθώς και τα υπνοδωμάτια, απλής κατασκευής, συνήθως ξύλινα, διαμορφώνονται γύρω από την αυλή στο επίπεδο του ισογείου. Στις πρώτες φάσεις ο επάνω όροφος ήταν κατασκευασμένος από ξύλο, ενώ αργότερα, μόνο ένα τμήμα του ήταν ξύλινο.

Οι τριώροφες κατοικίες, περισσότερο διαδεδομένες στις ορεινές περιφέρειες , αποτελούν τα τελειότερα δείγματα κατοικίας από άποψη σύνθεσης. Στην παραλλαγή αυτή, ο στάβλος καταλαμβάνει το ισόγειο, ο «οντάς της φωτιάς» και τα υπνοδωμάτια τον πρώτο όροφο και ο «οντάς των ξένων» τον τελευταίο.

Η αμυντική οργάνωση επιτυγχάνεται με το κατάλληλο τρόπο κατασκευής της κατοικίας. Στην εξωτερική όψη, τα ξύλινα στοιχεία τείνουν να εκλείψουν, ενώ τα παράθυρα περιορίζονται σε αριθμό και σε διαστάσεις. Η κατοικία χτίζεται εξολοκλήρου με λιθοδομή.

Η Τρίτη Τυπολογική Κατηγορία

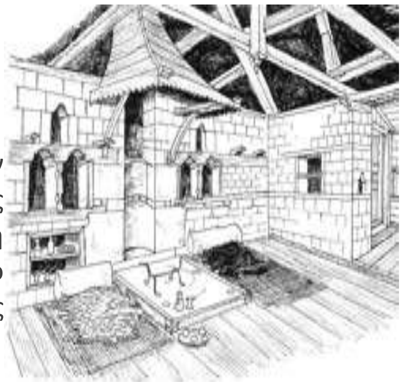


Ορένγιε – Λιμπράζντ.
Διώροφη, δίχωρη ανά όροφο
κατοικία. (πηγή : Α. Μuka).

Την τρίτη τυπολογική κατηγορία την εντοπίζουμε στις περιοχές του κεντρικού ορεινού όγκου της βόρειας Αλβανίας. Αποτελεί μιαν από τις ευρύτερες τυπολογικές ζώνες και περικλείει πολλές και ποικίλες περιοχές.

Η τυπολογική ανάπτυξη της κατοικίας στη ζώνη αυτή είχε υποστεί μιαν αισθητή ενοποίηση. Η χαρακτηριστικότερη διάταξη ήταν εκείνη του μονόχωρου, με απλούστερη παραλλαγή τη διώροφη κατοικία, όπου το ισόγειο προοριζόταν για στάβλος και ο πρώτος όροφος για χώρος κατοικίας πολλαπλής χρήσης.

Για την απόκτηση περισσότερων χώρων διαιρούσαν τη μεγάλη επιφάνεια του ορόφου σε δυο τμήματα, με διαφορετικές λειτουργίες το καθένα ή έχτιζαν παραπλεύρως της κατοικίας έναν ισόγειο χώρο που ανταποκρινόταν σε ορισμένες λειτουργίες της. Για να αυξήσουν τον αριθμό των δωματίων, πρόσθεταν δίπλα στην κατοικία δύο απλούς συνεχόμενους μονόχωρους πυρήνες.



Σμιλ – Ελμπασάν.
Εσωτερικό του «οντά των ξένων»,
(πηγή: Α. Μuka).

Η κατοικία αυτή ακολούθησε μιαν άλλη πορεία στην ανάπτυξή της, την επέκταση καθΆ ύψος, σχηματίζοντας μια μονόχωρη τριώροφη κατοικία. Έτσι καθιερώθηκε και η λειτουργική διαφοροποίηση κάθε ορόφου: το ισόγειο καταλάμβανε ο στάβλος, τον πρώτο όροφο ο «οντάς της φωτιάς» και το δεύτερο ο «οντάς των ξένων».

Η επικοινωνία μεταξύ των ορόφων γινόταν είτε με εξωτερική είτε με εσωτερική σκάλα. Η επέκταση της κατοικήσιμης επιφάνειας με τη διαμόρφωση περιπτέρων (κιόσκια) χρησιμοποιούμενων ως χώρων διημέρευσης, χαρακτήριζαν την εσωτερική διαρρύθμιση του άνω ορόφου.



Ντούσε – Πεσκοπή.
Το κιόσκι περικλείεται μέσα σε ξύλινη στοά
στις τρεις όψεις του άνω ορόφου.

Εξωτερικά, άλλοτε εμφανίζονταν με έναν εξώστη σε κάθε πλευρά, άλλοτε ενσωματώνονταν σε ένα κλειστό ξύλινο χαγιάτι, που περιέβαλλε τις δύο από τις τρεις πλευρές του άνω ορόφου.

Η Τέταρτη Τυπολογική Κατηγορία

Εντοπίζεται στα παράκτια βαθύπεδα της κεντρικής Αλβανίας. Περικλείει ένα σύνολο πεδινών ή ημι-ορεινών περιοχών, όπου το κλίμα ευνοεί της καλλιέργειες. Ο πιο διαδεδομένος τύπος κατοικίας ήταν του ισογείου κτίσματος με ανοιχτό χαγιάτι σε όλο το

μήκος της πρόσοψης, ενώ η διώροφη κατοικία, επίσης αρκετά συνηθισμένη, διέθετε ανοιχτό χαγιάτι σε κάθε επίπεδο. Το ήπιο κλίμα και το είδος των καλλιεργειών ευνόησε την προτίμηση για κατοικίες του τύπου αυτού.

Η Πέμπτη Τυπολογική Κατηγορία

Εντοπίζεται στις νοτιοδυτικές και μεσημβρινές περιοχές. Η περιοχή αυτή εμφανίζεται γενικά ορεινή, με ψηλά οροπέδια και κοιλάδες. Για να επωφεληθούν από τις ευνοϊκές συνθήκες, έχτιζαν τους οικισμούς πάνω στις βουνοπλαγιές, στα οροπέδια και στις ράχες των λόφων.



Γκολέμι – Αργυρόκαστρο .
Κατοικία με διώροφο τμήμα .
(πηγή : E. Riza).

Η απλούστερη και πιο σπάνια κατοικία της ζώνης αυτής είναι του απλού μονόχωρου ισογείου ή του δίχωρου, με ξεχωριστή είσοδο στο κάθε δωμάτιο. Το προστώο που προστατεύει την είσοδο των χώρων είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των κατοικιών της περιοχής.

Ο πιο διαδεδομένος τύπος κατοικίας είναι του τρίχωρου κτίσματος και εμφανίζει δυο παραλλαγές. Στην πρώτη, η κατοικία με διώροφο τμήμα, χτισμένη σε επικλινή επιφάνεια αποτελείται από μιαν αποθήκη στη χαμηλότερη στάθμη, τον υπερκείμενο «οντά των ξένων» και σε επαφή με αυτόν τον «οντά της φωτιάς».

Η δεύτερη παραλλαγή σε δυο επίπεδα, αποτελείται από την αποθήκη στο ισόγειο και από τον πρώτο όροφο που διαιρείται σε δυο χώρους με διαφοροποιημένες λειτουργίες.

Οι χώροι διαρρυθμίζονται ανάλογα με τη λειτουργία τους. Ο «οντάς της φωτιάς» έχει ελλιπή φωτισμό και λιτή διακόσμηση. Η εστία και συχνά, ο φούρνος είναι τα κυριότερα στοιχεία του. Στον «οντά των ξένων» η πρόσθια όψη αποχωρίζεται από τις υπόλοιπες και διαθέτει τζάκι με εσοχές και παράθυρα σε κάθε πλευρά της. Κύρια χαρακτηριστικά της κατοικίας αυτής της περιοχής είναι: α) η συχνή ομοιομορφία των χώρων και της διαρρύθμισης, β) η ευρεία τοπική και χρονική χρήση της, γ) η σχετικά απλή ανάπτυξη της βασικής διάταξης, δ) η λιτή εξωτερική διαρρύθμιση, όπου κυριαρχεί ο πέτρινος όγκος, με ανύπαρκτα σχεδόν αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά στοιχεία.

Η Έκτη Τυπολογική Κατηγορία



.

Σινίτσα, Κορυτσά, πυκνοκτισμένο ορεινό χωριό

Εντοπίζεται στις περιοχές της νοτιοανατολικής Αλβανίας. Η καλή οικονομική κατάσταση και η ύπαρξη πόλεων σε πλήρη άνθηση δημιούργησαν τις κατάλληλες συνθήκες για τη

μεγαλύτερη ανάπτυξη της ζώνης αυτής, σε σχέση με τις υπόλοιπες. Τα χωριά εμφανίζονται συνήθως πυκνοδομημένα.

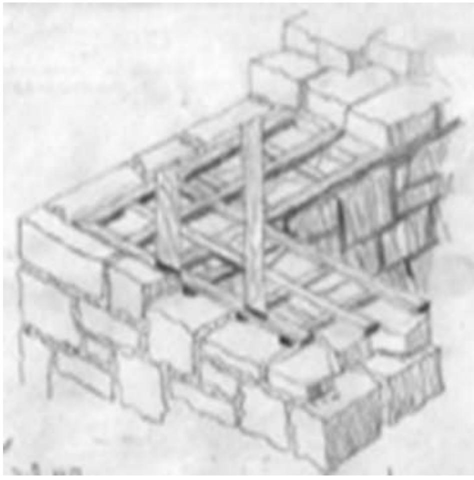
Η ταχύρυθμη ανάπτυξη της ζώνης αυτής προς τα τέλη της περιόδου που εξετάζουμε, συνοδεύτηκε και από αξιόλογες μεταβολές στην κατοικία.

Τα δείγματα μαρτυρούν ότι και εδώ όπως και στις υπόλοιπες περιοχές, υπήρχαν απλοποιημένες μορφές κατοικίας. Οι πιο αντιπροσωπευτικές και διαδεδομένες της ζώνης είναι διώροφες δίχωρες. Διέφεραν ως προς το μέγεθος των δωματίων, που ήταν ορθογώνια, εντεταγμένα σε τεθλασμένο περίγραμμα. Στους χώρους του ισογείου υπήρχε ο στάβλος ή οι αποθήκες, ενώ στο πρώτο όροφο ο «οντάς της φωτιάς» και ο «οντάς των ξένων».

Η ασύμμετρη κάτοψη προσφέρει τη δυνατότητα διαφοροποίησης των όγκων και τη διαρρύθμιση τους ανάλογα με τη λειτουργία κάθε χώρου.

Οικοδομική Ανάλυση της Αγροτικής Κατοικίας
Τα κυριότερα υλικά που χρησιμοποιούσαν στις κατοικίες αυτές ήταν η πέτρα και το ξύλο. Από πέτρα χτίζονταν οι εξωτερικοί τοίχοι και η κάλυψη της στέγης. Το ξύλο επίσης έχει ξεχωριστή θέση στην κατοικία, αφού χρησιμοποιείται εξολοκλήρου στο εσωτερικό της. Ας δούμε αναλυτικά τα μέρη από τα οποία αποτελείται η αγροτική κατοικία.

– ΤΟΙΧΟΙ



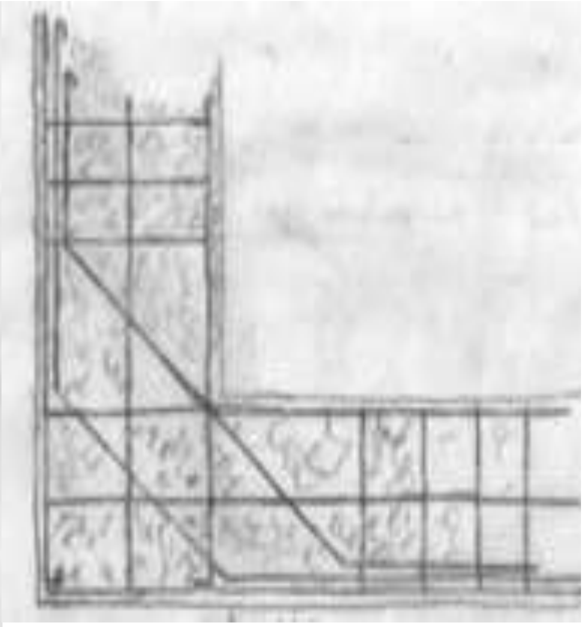
Οι τοίχοι της αγροτικής κατοικίας αποτελούνται, όπως είπαμε παραπάνω, από πέτρα. Μεταξύ των πετρών τοποθετείται λάσπη, η οποία αποτελείται από αργιλικό άμμο και νερό. Το πάχος των εξωτερικών τοίχων είναι μεταξύ 0,60 μ (μονοκατοικίες) και 0,80 μ (διώροφες κατοικίες). Οι γωνίες των τοίχων, η πατούρα στις πόρτες και στα παράθυρα, χτίζονταν από λαξευμένη πέτρα .Για την περίδεση των τοίχων από πέτρα εκτός της λάσπης, οι χτίστες (μάστορες) χρησιμοποιούσαν ξυλοδεσιές. Οι ξυλοδεσιές αποτελούνται από 2 έως 3 ξύλα κατά μήκος του τοίχου, ανάλογα με το πάχος του τοίχου. Οι διαστάσεις των ξύλων διαφέρουν από 8 x 3 cm μέχρι 15 x 5 cm. Οι κατά μήκος ξυλοδοκοί συνδέονται μεταξύ τους με εγκάρσιους, κάθετους στους τοίχους, ξυλοδοκούς διαστάσεων 3 x 5 cm, τοποθετημένα κάθε 50 – 70 cm.

Για να προστατευτεί η ξυλοδεσιά από την υγρασία, το τελευταίο κατά μήκος ξύλο το τοποθετούν μέσα στο τοίχο 8 – 12 cm από την εξωτερική μεριά του τοίχου. Αυτό το ξύλο

στον όροφο τοποθετείται στην ίδια περασιά με τον τοίχο γιατί προστατεύεται από το γείσο.Οι ξυλοδεσιές συγκρατούν όλους τους τοίχους, διακόπτονται μόνο στα σημεία όπου βρίσκονται οι πόρτες και το τζάκι. Στα παράθυρα η ξυλοδεσιές, σε κάποιες περιπτώσεις δε διακόπτονται (σκίτσο 1).Στις γωνίες οι ξυλοδοκοί δένονται μεταξύ τους με ξύλα που τοποθετούνται διαγωνίως. Η τεχνική αυτή μοιάζει με τη σημερινή τοποθέτηση των αντισεισμικών σιδερών από μπετόν αρμέ που χρησιμοποιούνται στο ύψος του κάθε ορόφου (σκίτσο 2).



Σκίτσο 1



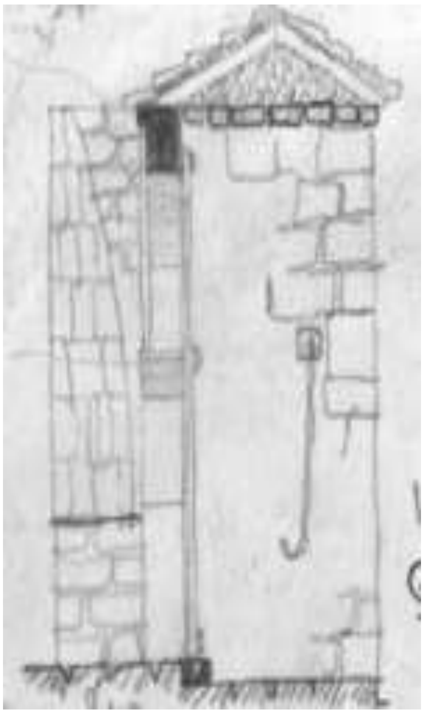
Σκίτσο 2

Τον εξωτερικό σοβά τον εντοπίζουμε κυρίως στον πρώτο όροφο, όπου οι τοίχοι από πέτρα είναι πολύ λεπτότεροι από τους κάτω ή είναι πιο λεπτοί λόγω υλικών, ξυλόπηκτοι τοίχοι (τσατμαδότοιχοι), δηλαδή τοίχοι από ξύλινο σκελετό και γέμισμα από πέτρα. Για να προστατέψει τους τοίχους από την εισχώρηση της υγρασίας που προέρχεται από τις βροχές, ο παραδοσιακός μάστορας έχει χρησιμοποιήσει ένα είδος εξωτερικού σοβά πολύ οικονομικό, όπου δεν επηρεάζεται από την υγρασία. Στο τοίχο έχει τοποθετηθεί το πρώτο χέρι σοβάς, λάσπη από άργιλο ανακατεμένο με άχυρα κομματιασμένα. Το πάχος αυτού του μίγματος φτάνει μέχρι 2 cm.

Αφήνεται να στεγνώσει καλά, (όταν οι ρηγματώσεις έχουν τελειώσει) ρίχνεται το δεύτερο χέρι με λάσπη όπου εμπεριέχει ασβέστιο και μαλλί κατσίκας. Αυτή η λάσπη στρώνεται σε πάχος 5 mm, μετά λειαίνεται για 3 – 4 μέρες (βλ. σκίτσο, από τα δεξιά προς τα αριστερά: πέτρα, πρώτο χέρι σοβάς, δεύτερο χέρι σοβάς).Το νερό της βροχής πέφτοντας σε αυτή την επιφάνεια γλιστράει με μεγάλη ταχύτητα με αποτέλεσμα η εισχώρηση της υγρασίας να είναι πολύ μικρή. Έτσι καταφέρουν τη μακροχρόνια ζωή του σπιτιού και την προστασία του τοίχου από την υγρασία.



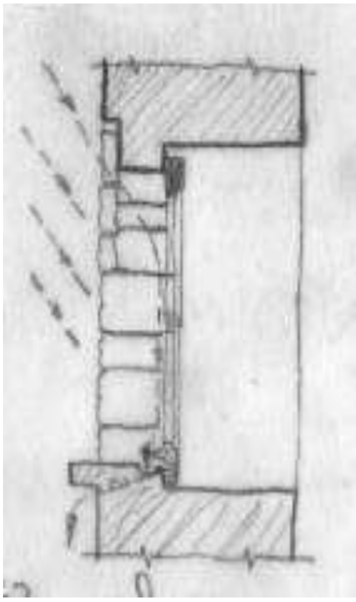
Όψη εξωτερικής πόρτας



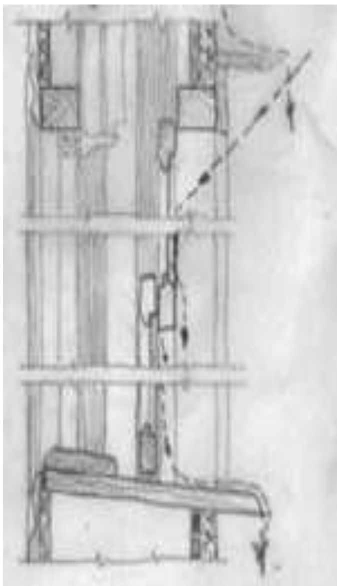
Τομή της εξωτερικής πόρτας



Σκίτσο 1



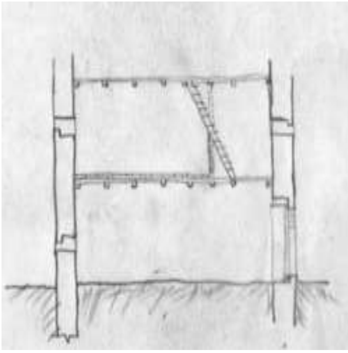
Τομή 1



Σκίτσο 2

Τα παλαιότερα παράθυρα αποτελούνταν εξ ολοκλήρου από ξύλο (σκίτσο 1), ενώ τα μεταγενέστερα από ξύλο και τζάμι. Ήταν δίφυλλα και το άνοιγμα γινόταν εσωτερικά. Για την προστασία των παραθύρων από το νερό της βροχής, ο παραδοσιακός μάστορας, στο πάνω μέρος του παραθύρου είχε τοποθετήσει μια οριζόντια σανίδα, που είχε επίσης και διακοσμητικό χαρακτήρα. Το νερό της βροχής πέφτει στη οριζόντια αυτή σανίδα και αποτρέπει το νερό να περάσει στο τζάμι, στην περίπτωση που το νερό της βροχής πέφτει στο τζάμι, αυτό συμβαίνει όταν η βροχή είναι υπό κλίση, πέφτει στο κάτω μέρος του παραθύρου, στο νεροχύτη όπου έχει κλίση 8%, και φεύγει από εκεί (σκίτσο 2).

– ΠΑΤΩΜΑΤΑ



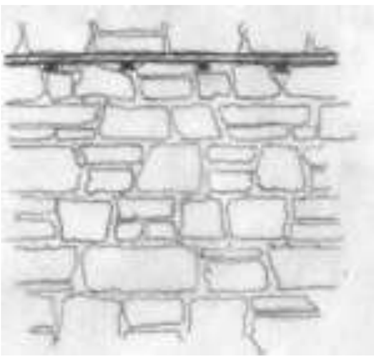
Ενδεικτικό σκίτσο πατώματος

Λόγω έλλειψης στοιχείων η αναφορά στα πατώματα είναι ενδεικτική. Τα πατώματα αποτελούνταν από καδρόνια, ξυλοδοκούς και σανίδες (βλ. σκίτσο). Δε γνωρίζουμε τις αποστάσεις τους και ούτε τον τρόπο σύνδεσης. Επίσης η επικοινωνία των ορόφων γινόταν με ξύλινες σκάλες, συνήθως εσωτερικές.

– ΣΤΕΓΗ
Η στέγη της κατοικίας είναι τετράρριχτη, σπανίως δίριχτη . Όπως τα παράθυρα έτσι και η στέγη είναι εξολοκλήρου από ξύλο (σκίτσο 1). Οι δοκοί της στέγης στηρίζονται στο τοίχο και στα δοκάρια του ταβανιού (σκίτσο 3).

Στις γωνίες η στέγη είναι στρογγυλεμένη (βλ. σκίτσο 1 και σελίδα 6). Η κάλυψη των στεγών στα πρώτα σπίτια γινόταν με άχυρο, ενώ στις μεταγενέστερες στέγες με κεραμίδια. Επίσης και για της στέγες δε γνωρίζουμε διαστάσεις και τρόπο σύνδεσης. Τα σπίτια που χτίζονται σε κεκλιμένο έδαφος , στον πίσω τοίχο (αυτόν με τον μικρότερο ύψος), το γείσο χτίζεται από πέτρα, για την αύξηση της αντοχής της κατασκευής (σκίτσο 2 – 3).-

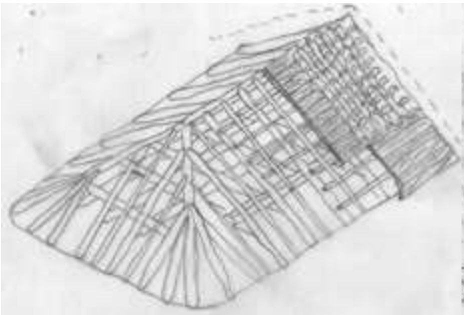
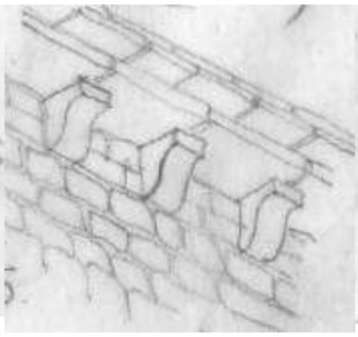
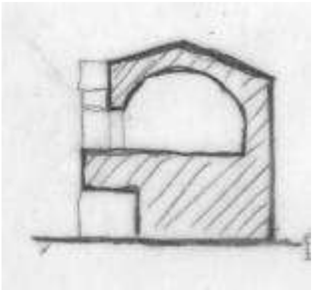
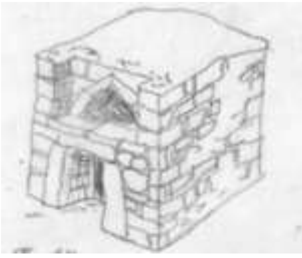
– ΦΟΥΡΝΟΙ
Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο είναι οι φούρνοι. Χτίζονταν στην αυλή κάθε σπιτιού, κάτω από τις σκάλες, στις γωνίες των μαντρών και σπανίως στο εσωτερικό του σπιτιού. Σε αυτή την περίπτωση τοποθετούνται στους βοηθητικούς χώρους και στον οντά της φωτιάς.Οι φούρνοι κατασκευάζονταν από τοίχο με πέτρα, ενώ η εσωτερική επιφάνεια της εσοχής καλυπτόταν με θραύσματα κεραμιδιών, τα οποία συνδέονταν με ασβεστοκονίαμα. Αποτελούνταν από δυο μέρη, το επάνω όπου ψήνεται το φαγητό και το κάτω όπου ανάβεται η φωτιά.





Όψη τοίχου

Τομή τοίχου.

		
Σκίτσο 1	Σκίτσο 2	Σκίτσο 3
		
Όψη φούρνου	Τομή φούρνου	Αξονομετρικό φούρνου

Αντιπαραθέσεις μπροστά στην Απέλλα

Λέξεις κλειδιά: *αγών λόγων*, *αθηναϊκή ηγεμονία*, *δημηγορία*, *εύρεσις*, *Θουκυδίδης*, *λέξις*, *πελοποννησιακός πόλεμος*, *ρητορική*, *σοφιστική*, *τάξις*

Ανδρονίκη Μαστοράκη, (MSc) στην Συστηματική Φιλοσοφία

Abstract
In this essay, we will first attempt to identify the main correspondences between the pronouns (the first with the third and the second with the fourth). On this occasion, we will refer to two more specific points. At first, in the relationship of wisdom and cheerfulness in the speech of Archidamos, and then in the style of Sthenelaida's speech. We will finally identify those elements that substantiate the influence of sophistry on tetralogy.

Αν και ο Ηρόδοτος θεωρείται ο πατέρας της Ιστορίας, ο Θουκυδίδης είναι ο πρώτος ο οποίος συνέγραψε επιστημονική ιστορία. Οι δημηγορίες του καλύπτουν συγκριτικά ένα μεγάλο μέρος του αξεπέραστου έργου του, το οποίο είναι αφιερωμένο στον Πελοποννησιακό πόλεμο. Σε αυτές παρουσιάζονται όλες οι πτυχές των αιτιών που προσδιορίζουν τις πράξεις των αντιπάλων, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν δίδαγμα για κάθε ιστορικό ως προς τον τρόπο διάρθρωσης του λόγου, ώστε αυτός να αποκτά ενδιαφέρον και να αναλύει σε βάθος το ιστορικό γίνεσθαι. Με τους τέσσερεις λόγους, που εξετάζουμε εδώ, και που συγκροτούνται σε δύο μεγάλες αντιθέσεις, ο Θουκυδίδης μας έδωσε μια ανάλυση των κινητήριων δυνάμεων και των «δυναμικοπολιτικών προϋποθέσεων του μεγάλου αγώνα» (Lesky 1981, 639). Στην παρούσα, κατ' αρχήν θα επιχειρήσουμε τον εντοπισμό των κύριων αντιστοιχιών μεταξύ των δημηγοριών (της πρώτης με την τρίτη και της δεύτερης με την τέταρτη). Με την αφορμή αυτή θα αναφερθούμε και σε δύο ειδικότερα σημεία. Αρχικά, στη σχέση σωφροσύνης και ευψυχίας στον λόγο του Αρχίδαμου και κατόπιν στο ύφος του λόγου του Σθενελαΐδα. Εντέλει θα εντοπίσουμε τα στοιχεία εκείνα που τεκμηριώνουν την επίδραση της σοφιστικής στην τετραλογία.

Αρχίδαμος και Κορίνθιοι: Λογική και ευαισθησία
Η πρώτη δημηγορία της τετραλογίας είναι αυτή των Κορινθίων, η οποία αποτελεί προσπάθεια εξοργισμού των Σπαρτιατών ώστε να πεισθούν για την κήρυξη του πολέμου. Στην αρχή του λόγου τους, και πριν εκθέσουν τις κατηγορίες τους εναντίον των Αθηναίων, κατηγορούν τους Σπαρτιάτες για δυσπιστία και αδιαφορία ως προς τα προβλήματα του έξω κόσμου. Αρχίζουν (Α.68.1), εντούτοις, με μια μελετημένη κολακεία προς τους εύθικτους Λακεδαιμόνιους λέγοντας ότι αυτό οφείλεται στην καλή τους πίστη (*το πιστον*) και στη σωφροσύνη τους (*σωφροσυνη μεν, … αμαθια δε*). Ο Αρχίδαμος, βέβαια, που είναι ο ομιλητής της τρίτης δημηγορίας, καταλαβαίνει πολύ καλά τον σκοπό των Κορινθίων και αντιτάσσοντας το «*σωφροσύνη έμφρων*» (Α.84.2) απαντά ότι όταν οι άλλοι θέλουν να τους ερεθίσουν, αυτοί δεν οργίζονται και δεν αλλάζουν γνώμη.

Συνεχίζει, εξηγώντας ότι σωφροσύνη, γενναιότητα, ευνομία και ανυποληψία είναι έννοιες στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους (Stadter 1973, 129). Είναι γενναίοι και αυτό οφείλεται στην πειθαρχία τους και στην υπακοή στους νόμους. Είναι όμως και σώφρονες γιατί αυτό θα τους αποτρέψει από το να ντροπιαστούν και να ατιμαστούν από λάθος αποφάσεις, όσο γενναίες κι αν είναι αυτές. Με τον τρόπο αυτό καταρρίπτει και τις εντυπώσεις που θέλουν

να κερδίσουν οι Κορίνθιοι λέγοντας ότι οι Αθηναίοι τολμούν πράγματα που υπερβαίνουν τις δυνάμεις τους και ριψοκινδυνεύουν χωρίς να λογαριάζουν τη φρόνηση (Α.70.3). Στον παράτολμο αθηναϊκό φιλελευθερισμό αντιτάσσει τον πειθαρχημένο τρόπο ζωής, τον σπαρτιατικό δηλαδή τρόπο θεώρηση των πραγμάτων[1].

Η επιτίμηση των Κορινθίων ακολουθεί με ισχυρά επιχειρήματα. και συνεχείς αντιπαραθέσεις του χαρακτήρα και της ιδιοσυγκρασίας Αθηναίων και Σπαρτιατών, εξαιρετικά κολακευτική για τους Αθηναίους και σχεδόν ταπεινωτική για τους Σπαρτιάτες• δεν υπάρχει τίποτα πιο εξοργιστικό από το να ακούει κανείς από φίλο τον έπαινο ενός εχθρού. Χρησιμοποιούν σκληρή γλώσσα και συνεχίζουν τη σύγκριση σε βαθμό να καταντάει εξευτελιστική για τους Λακεδαιμόνιους. Στη σύγκριση αυτή ο Αρχίδαμος απαντά ότι οι άνθρωποι δεν διαφέρουν πολύ μεταξύ τους• άριστος, όμως, είναι εκείνος που ανατρέφεται σκληρά και με πειθαρχία (Α.84.4).

Στις κατηγορίες, εξάλλου, των Κορινθίων για αδράνεια, διστακτικότητα και αναβλητικότητα ο Αρχίδαμος απαντά ότι αν βιαστούν να αρχίσουν τον πόλεμο θα αργήσουν πολύ να τον τελειώσουν, μιας και είναι απροετοίμαστοι, και ότι η μεγάλη φήμη και η ελευθερία που έχουν οι Σπαρτιάτες είναι αποτελέσματα αυτής της νηφάλιας σωφροσύνης που τους χαρακτηρίζει. Η φήμη είναι μια ευαίσθητη χορδή για τους Λακεδαιμόνιους και αυτό ακριβώς εκμεταλλεύονται οι Κορίνθιοι όταν στο Α.69.5 λένε ότι η φήμη που υπάρχει για τους Σπαρτιάτες ότι μπορεί κανείς να τους έχει εμπιστοσύνη είναι ανώτερη απ’ την πραγματικότητα. Προσθέτουν επίσης ότι οι ελπίδες που στήριξαν πολλοί πάνω στους Σπαρτιάτες τους οδήγησαν στην καταστροφή γιατί βρέθηκαν απροετοίμαστοι μπροστά στον εχθρό (*επει αι γε ομετεροι ελπίδες … και απαρασκευους δια το πιστευσαι εφθειραν*), αλλά ακόμα και οι επιτυχίες που είχαν μέχρι στιγμής εναντίον των Αθηναίων οφείλονταν κυρίως στα λάθη των ίδιων (*αμαρτημασιν αυτων*) παρά στη βοήθεια των Σπαρτιατών. Ο Αρχίδαμος απαντά (Α.84.4) ότι οι συμπατριώτες του δεν εξαρτούν τις ελπίδες τους από ενδεχόμενα λάθη του εχθρού (*αμαρτησομενων εχειν δει τας ελπιδας*) αλλά από την κατάλληλη προετοιμασία τους (*παρασκευαζομεθα*).

Προσπαθώντας, τελικά, οι Κορίνθιοι να μην χάσουν την εύνοια των Σπαρτιατών με τον προσβλητικό τους λόγο, δηλώνουν ότι δεν τους κατηγορούν ως εχθρούς που τους αδίκησαν, αλλά τους παραπονιούνται ως φίλους που έσφαλαν (Α.69.6: *αιτια μεν γαρ φιλων ανδρων εστιν αμαρτανοντων, κατηγορια δε εχθρων αδικησαντων*). Ο Αρχίδαμος έχει έτοιμη την απάντηση ότι παράπονα που έχουν ιδιώτες ή πολιτείες μπορούν πάντα να βρουν λύση, αν όμως εμπλακούν σε έναν πόλεμο ανέτοιμοι θα ταπεινωθούν

.

Οι Κορίνθιοι κλείνουν τον λόγο τους με: α) μία υπενθύμιση (Α.71.4): να βοηθηθούν οι Ποτιδαιάτες σύμφωνα με προηγούμενη υπόσχεση, β) μια προτροπή (Α.71.4): να εισβάλουν οι Σπαρτιάτες αμέσως στην Αττική, γ) μια απειλή (Α.71.5): ότι θ’ αναζητήσουν αλλού συμμάχους και δ) μία παραίνεση (Α.71.7): να μην αφήσουν στα παιδιά τους ασθενέστερη την Πελοπόννησο απ’ ότι τους την παρέδωσαν οι πατέρες τους (*οι πατερες υμιν παρεδοσαν*). Ο Αρχίδαμος από την άλλη μεριά απαντά ότι: α) αυτή η απόφαση αφορά πολλές ζωές και πολλές πολιτείες (Α.85.1), β) πρέπει να σκεφτούν με ψυχραιμία ακριβώς επειδή είναι οι ισχυροί (Α.85.1), γ) και οι ίδιοι θα επιδιώξουν συμμαχία με τους Πέρσες μιας και ο κίνδυνος της απόλυτης επικράτησης της Αθήνας είναι πολύ μεγάλος (Α.82.1) και δ) αυτό που «*οι πατερες τε ημιν παρεδοσαν*» (Α.85.1) ήταν αρχές, τις οποίες εφάρμοζαν πάντα με όφελος και ότι πρέπει να προσέξουν μην κληροδοτήσουν τελικά στα παιδιά τους τον πόλεμο (Α.81.6). Επιχειρεί έτσι να αναιρέσει την φόρτιση που είχαν δημιουργήσει οι Κορίνθιοι με τις συναισθηματικές εκκλήσεις και τις κούφιες απειλές τους.

Αθηναίοι και Σθενελαΐδας: Έγκλημα και τιμωρία

Οι Αθηναίοι (δεύτερη δημηγορία) ξεκινούν τον λόγο τους αναγνωρίζοντας μεν την σοβαρότητα της κατάστασης, χωρίς ωστόσο να απαντούν στις κατηγορίες που τους προσάπτουν οι σύμμαχοι των Σπαρτιατών. Αυτό που οι Αθηναίοι πρέσβεις επιδιώκουν με τον λόγο τους είναι να εμποδίσουν τους Σπαρτιάτες να πάρουν βιαστικά μια απόφαση και να αποδείξουν ότι δεν αδικούν κανέναν, αφού νόμιμα ασκούν την εξουσία τους επάνω στις κτήσεις τους. Έτσι, μετά την εξιστόρηση των γεγονότων που ακολούθησαν τα μηδικά, καταλήγουν στο ότι φόβος, τιμή και συμφέρον είναι τα τρία ισχυρότατα κίνητρα που ώθησαν την Αθήνα να εγκαταστήσει την ηγεμονία της και, επομένως, δεν υπάρχει καμία περίπτωση να πεισθεί να την εγκαταλείψει, έστω και με απειλή πολέμου. Καταλήγουν τελικά σε μια επισημότατη προειδοποίηση ότι αν παρ' όλα αυτά οι Σπαρτιάτες θελήσουν πόλεμο, θα τον έχουν• δεν τον θέλουν αλλά και δεν τον φοβούνται.

Με την πρώτη κιόλας πρότασή του ο έφορος Σθενελαΐδας (ομιλητής της τέταρτης δημηγορίας) απορρίπτει τα επιχειρήματα των Αθηναίων για τη νομιμότητά τους και άρα την μη αδικία προς κανέναν, αφού τα θεωρεί ανάξια λόγου: Τα πολλά λόγια των Αθηναίων δεν τα κατάλαβα –δεν τα λαμβάνω υπόψη, δεν τα δέχομαι (Βλάχος 1992, 92) – (Α.86.1: *Τους μεν λογους τους πολλους των Αθηναιων ου γιγνωσκω*). Η υπεροψία που διατρέχει τον λόγο των Αθηναίων δίνει στον Σθενελαΐδα το δικαίωμα να ισχυριστεί ότι είναι ομολογία ενοχής το ότι δεν αντέκρουσαν τις κατηγορίες των συμμάχων της Σπάρτης (Α.86.1: *ουδαμου αντειπον ως ουκ αδικουσι τους ημετερους ξυμμαχους και την Πελοποννησον*). Τους ισχυρισμούς των Αθηναίων ότι αξίζουν να είναι ισχυρότεροι εξαιτίας του σημαντικού ρόλου που έπαιξαν στα μηδικά ο Σθενελαΐδας απαντά ότι αντί να είναι άξιοι σεβασμού, όπως απαιτούν (Α.73.1: *αξια λογου εστιν* [η Αθήνα], Α.75.1: *αξιοι εσμεν*), είναι άξιοι διπλής τιμωρίας (*διπλασιας ζημιας αξιοι εισιν*) αφού κάποτε ήταν καλοί και τώρα βλάπτουν.

Αμέσως μετά αντιπαραβάλλει στην προσπάθεια εκφοβισμού των Αθηναίων για τα πολλά χρήματα, τα καράβια και το ιππικό, τους «*γενναιους συμμαχους*» (Α.86.3) των Σπαρτιατών, κάνοντας ξεκάθαρο ότι τα προβλήματα των συμμάχων δεν είναι, όπως οι Αθηναίοι είχαν ισχυριστεί (78.1: *αλλοτριαις γνωμαις*), αδιάφορα για τους Σπαρτιάτες. Και συνεχίζει λέγοντας ότι δεν πρέπει να κριθούν με δίκες και λόγους (Α.86.3: *ουδε δικαις και λογοις*), όπως θέλουν να τους πείσουν οι Αθηναίοι (Α.77.1, Α.78.3), γιατί οι αδικίες έγιναν με πράξεις και όχι με λόγια. Τελικά, στο επιχείρημα των Αθηναίων ότι θα πρέπει να σκεφτούν πολύ πριν αποφασίσουν (Α.78.1) ο Σθενελαΐδας απαντάει ότι δεν θα πρέπει να αργήσουν καθόλου γιατί αφενός οι σύμμαχοι έχουν ήδη αρχίσει να υποφέρουν (Α.86.2) και αφετέρου εκείνοι που έχουν σκοπό ν' αδικήσουν πρέπει να σκέπτονται προτού ενεργήσουν (Α.86.4).

Ο Σθενελαΐδας παρουσιάζεται στην τέταρτη δημηγορία ως η προσωποποίηση της Σπάρτης[2]: είναι λακωνικός, αδιάλλακτος, παγερός και εχθρικά διακείμενος προς την Αθήνα. Υποστηρίζει ότι η κήρυξη πολέμου κατά των Αθηναίων και οι στρατιωτικές επιχειρήσεις εναντίον τους ανάγονται στην προσπάθεια να διαφυλαχθεί η ελευθερία των ελληνικών πόλεων (χρησιμοποιεί την λέξη αδικία 5 φορές σε μια παράγραφο 20 γραμμών). Κλιμακώνοντας τον λόγο του, εκφράζει την δυσαρέσκεια και την πικρία των Σπαρτιατών και των συμμάχων τους, που είχαν φτάσει στο απροχώρητο, λόγω του φόβου για την υπερβολική αύξηση της δύναμης της Αθήνας. Οι Αθηναίοι από την πλευρά τους δικαιολογούν την επεκτατική πολιτική τους με το σκεπτικό ότι έτσι προφυλάσσουν τη δύναμη της πόλης τους. Δεν παρέχουν, ωστόσο, επαρκείς αιτιολογίες για την ανάληψη του πολέμου, ιδίως όσον αφορά τους συμμάχους τους. Θεμελιώνουν τη δράση τους στη διατήρηση της ισχύος και όχι στη διαφύλαξη της ελευθερίας και ως προς αυτό υστερούν των Λακεδαιμονίων, τουλάχιστον όσον αφορά τις εντυπώσεις.

Ο σοφιστής Θουκυδίδης

Το κυριότερο γνώρισμα της σοφιστικής ρητορείας ήταν η αντιλογία, η παρουσίαση δηλαδή αντίθετων επιχειρημάτων για το ίδιο ζήτημα. Η ζευγαρωτή παρουσίαση των επιχειρημάτων μπορούσε να αποκαλύψει σαφέστερα τις αντιτιθέμενες συνέπειές τους (Τσακμάκης 2001, 392). Ο ρόλος του δεύτερου ρήτορα έγκειται στην εξασθένιση μιας επιχειρηματολογίας με τη χρήση μιας άλλης, η οποία την αναιρεί ευθέως ή την αντισταθμίζει. Η δεύτερη επιχειρηματολογία επαναλαμβάνει όσο το δυνατόν περισσότερα από τα γεγονότα, τις ιδέες, τις λέξεις που είχε χρησιμοποιήσει ο αντίπαλος, όπως έγινε ήδη φανερό στην τετραλογία που εξετάσαμε. Η ανατροπή των επιχειρημάτων παραμένει, όσο γίνεται, πλησιέστερη προς τα αντίπαλα επιχειρήματα, ενώ συγχρόνως καταλήγει σε αντίθετα συμπεράσματα. Ενώ, δηλαδή, εξετάζονται τα ίδια γεγονότα, μεταβάλλεται η οπτική γωνία.

Όσον αφορά στην μορφή των λόγων, τα τρία πιο σημαντικά μέρη της κλασικής ρητορικής είναι: α) η *εύρεσις*, που στους συμβουλευτικούς λόγους συνήθως ταυτίζεται με το *προοίμιον*, β) η *τάξις*, που περιλαμβάνει –εκτός από το προοίμιο– την *διήγηση*, την *πίστη* και τον *επίλογο* και γ) η *λέξις*, που αφορά την άρθρωση των λέξεων και την σύνθεσή τους σε προτάσεις[3].

Το προοίμιο ενός λόγου αποβλέπει στο να κατοχυρώσει το ενδιαφέρον και την καλή πίστη του ακροατηρίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα βρίσκουμε στην εισαγωγή της δημηγορίας των Κορινθίων, όπου ο ομιλητής προκαλεί το ενδιαφέρον του ακροατηρίου του με ένα μείγμα κολακείας και προσβολής. Η διήγηση αποτελεί την έκθεση των προηγουμένων και πρέπει να είναι καθαρή, σύντομη και πειστική. Χαρακτηριστική είναι η αφήγηση των Αθηναίων για τα γεγονότα που ακολούθησαν τα μηδικά. Η πίστη παρέχει λογικά επιχειρήματα, ενισχυτικά της θέσης του ομιλητή, ενώ επιπλέον επιδιώκει να αντικρούσει ενστάσεις που μπορεί να εγερθούν εναντίον της. Ο λόγος του βασιλιά Αρχίδαμου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα έκθεσης λογικών επιχειρημάτων. Χρησιμοποιεί όλα τα ‘τεχνικά’ μέσα της πειθούς, όπως την παρουσίαση του χαρακτήρα (ήθος) του ομιλητή ως αξιόπιστου (Α.80.1: *πολλων ηδη πολεμων εμπειρος ειμι*), τη διέγερση του συναισθήματος (πάθος) του ακροατηρίου (Α.81.4: *τις ουν εσται ημων ο πολεμος;*) και τη χρήση επιχειρημάτων (λόγος) που δείχνουν ή φαίνονται να δείχνουν κάτι (Α.83.2: *εστιν ο πολεμος ουχ οπλων το πλεον αλλα δαπανης*). Ο επίλογος, τέλος, αποτελείται από μια ανακεφαλαίωση ή μια συναισθηματική έκκληση προς το ακροατήριο ή και τα δύο μαζί, όπως φαίνεται από την πολύ εκφραστική κατακλείδα του εφόρου Σθενελαΐδα.

Για να περάσουμε τώρα στην λέξη, η έρευνα του ύφους συνήθως οργανώνεται γύρω από την έννοια τεσσάρων ‘αρετών’, οι οποίες καθορίστηκαν για πρώτη φορά από το μαθητή του Αριστοτέλη, Θεόφραστο: ορθότητα (γραμματικής και χρήσης), καθαρότητα, διακόσμηση και ευπρέπεια (Kennedy 2002, 13). Η διακόσμηση περιλαμβάνει κυρίως τα σχήματα λόγου, ή τις αλλαγές στον ήχο ή τη διαρρύθμιση μιας σειράς λέξεων, όπως είναι τα ‘γοργίεια σχήματα’ (Αλεξίου 2001, 415), αλλά και σχήματα νοήσεως, στα οποία μια δήλωση αναδιαμορφώνεται προκειμένου να δοθεί έμφαση ή να επιτευχθεί επαφή με το ακροατήριο, όπως στις ρητορικές ερωτήσεις. Ας δούμε κάποια παραδείγματα στην συγκεκριμένα τετραλογία. Παράδειγμα ρητορικής ερώτησης είναι η ερώτηση που κάνει ο Αρχίδαμος στο Α.81.4: Τι είδους πόλεμο, λοιπόν, θα κάνουμε εναντίον τους; (μτφρ. Ά. Βλάχος). Για τα σχήματα λόγου θα ανατρέξουμε στο Α.68, όπου έχουμε την κλιμάκωση της κατηγορίας των Κορινθίων με την αντίθεση: «*υπο μεν Αθηναίων υβριζομενοι, υπο δε υμων αμελουμενοι*». Στην πρόταση αυτή ανακαλύπτουμε όλα σχεδόν τα γοργίεια σχήματα: *αντίθεσις* (μεν – δε), *πάρισον* (ίδιος αριθμός λέξεων, ίδια συντακτική δομή), *ομοιοτέλευτον* (ομοιοκαταληξία), *παρομοίωσις* (αρχικές συνηχήσεις)[4]. Ένα άλλο παράδειγμα αφορά στην διάκριση στην έννοια των λέξεων, που δείχνει επηρεασμό από τον Πρόδικο (Finley 2001,

286): ακούμε τους Κορίνθιους στο Α.69.6 να λένε ότι «*αιτια μεν γαρ φιλων ανδρων εστιν αμαρτανοντων, κατηγορια δε εχθρων αδικησαντων*». Η διάκριση μεταξύ των λέξεων *αιτία* και *κατηγορία* είναι πάρα πολύ λεπτή, σχεδόν ταυτόσημη, που όμως εδώ διαχωρίζεται σε παράπονα και κατηγορίες (Βλάχος 1992, 75-6). Ο Αρχίδαμος στο Α.82.6 απαντά με την λέξη *εγκλήματα* που σημαίνει τόσο παράπονα όσο και κατηγορίες[5].

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της γλώσσας του Θουκυδίδη, που βρίσκεται σε πολύ στενή σχέση με τις αρχές της σοφιστικής είναι η αφηρημένη έκφρασή του. Αυτό φαίνεται από «την υπερίσχυση των ονοματικών γλωσσικών στοιχείων, στην οποία χρησιμοποιούνται με διαρκή εναλλαγή αφηρημένα ουσιαστικά, ουσιαστικοποιημένες μετοχές και απαρέμφατα» (Lesky 1981, 667). Αυτή την λογική της αφαίρεσης εξυπηρετούν και οι γενικές κρίσεις, από τις οποίες βρίθουν οι δημηγορίες του Θουκυδίδη[6]. Παρουσιάζονται ως αναφορές σε έναν κανόνα, ηθικό ή πολιτικό, κοινά αποδεκτό. Αποτελούν, λοιπόν, μέρος της επιχειρηματολογίας, αφού δεν χρειάζονται περαιτέρω επιβεβαίωση (Romilly 1994, 71). Στην ίδια λογική συγκαταλέγεται και το επιχείρημα της εύλογης πιθανότητας (*εικός*), της υποθετικής δηλαδή εφαρμογής ενός γενικού κανόνα σε μια συγκεκριμένη περίπτωση. Αυτό σημαίνει ότι τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ένας ρήτορας δεν είναι απαραίτητο να είναι αληθινά, αρκεί να είναι αληθοφανή (Αλεξίου 2001, 414). Έτσι, για παράδειγμα, ο Σθενελαΐδας κατηγορεί την Αθήνα ότι είναι 'διπλά ένοχη' (Α.86.1), συσχετίζοντας άσχετα μεταξύ τους πράγματα, για να αντιστρέψει το επιχείρημα περί ηρωικού παρελθόντος των Αθηναίων από θετικό σε αρνητικό[7].

Τα ανωτέρω επιχειρήματα σε συνδυασμό με την πίστη των σοφιστών στην αμεταβλητότητα της ανθρώπινης φύσης[8] οδηγούν στο να γίνονται δεκτά συγκεκριμένα πρότυπα ανθρώπινης συμπεριφοράς και με αυτά να συγκρίνεται η υπό κρίση ενέργεια (Kennedy 2002, 43). Για να το δούμε πιο παραστατικά, ας ανατρέξουμε στη δημηγορία των Αθηναίων στο Α.76.2: «δεν κάναμε τίποτε το παράδοξο ή αντίθετο προς την φύση των ανθρωπίνων πραγμάτων, όταν δεχτήκαμε την ηγεμονία που μας προσφερόταν και όταν, τώρα, αρνιόμαστε να την εγκαταλείψουμε, κινούμενοι από ισχυρά ελατήρια, την δόξα, τον φόβο και το όφελος» (μτφρ. Ά. Βλάχος). Ή, αμέσως μετά, στο Α.76.4: «είναι αξιέπαινοι, άλλωστε, εκείνοι που, κατά το φυσικό του ανθρώπου, αποκτήσαν εξουσία επάνω σε άλλους, αλλά είναι λιγότερο άδικοι απ' ό,τι θα μπορούσε να τους επιτρέψει η δύναμή τους» (μτφρ. Ά. Βλάχος). Οι Αθηναίοι επικαλούνται, δηλαδή, την φύση του ανθρώπου για να πείσουν ότι είναι λογικό να βρίσκονται στην θέση αυτή και να μην θέλουν να υποχωρήσουν και ότι κανένας δεν θα πρέπει να έχει παράπονο, μια και θα μπορούσαν να είναι πολύ πιο άδικοι.

Από αυτό το επιχείρημα αντλούν την καταγωγή τους και δύο άλλα σοφιστικά επιχειρήματα: αυτό που κηρύσσει το δίκαιο του ισχυρότερου ως το μοναδικό φυσικό δίκαιο που ισχύει, και αυτό που νομιμοποιεί την αναζήτηση της δύναμης και του προσωπικού κέρδους. Ας δούμε πως και τα δύο βρίσκουν την θέση τους στην δημηγορία των Αθηναίων. Στο Α.77.3-5 οι Αθηναίοι φαίνονται να λένε: «ούτε εκείνοι θα είχαν αμφισβητήσει ότι ο ασθενέστερος πρέπει να υπακούει στον ισχυρότερο. Φαίνεται ότι οι άνθρωποι αγανακτούν περισσότερο όταν αδικούνται παρά όταν υποκύπτουν στην βία, γιατί την αδικία την θεωρούν καταπάτηση δικαιώματος από έναν ισότιμό τους, ενώ την βία την δέχονται σαν υποταγή σ' έναν ανώτερό τους» (μτφρ. Ά. Βλάχος). Το λάθος, δηλαδή, δεν είναι των Αθηναίων αλλά των συμμάχων που δεν αποδέχονται ότι είναι ασθενέστεροι. Όσο για το μοτίβο του συμφέροντος και της ωφέλειας, αυτό επαναλαμβάνεται σε όλη τη δημηγορία των Αθηναίων, π.χ. Α.74.3: «αναπτύξαμε, από την ανάγκη των πραγμάτων, την ηγεμονία μας στο σημείο που βρίσκεται σήμερα, στην αρχή από φόβο, έπειτα για την τιμή και αργότερα για το συμφέρον μας» (μτφρ. Ά. Βλάχος).

Επίλογος

Ο Θουκυδίδης στην Ιστορία του δεν παρουσιάζει απλά τα γεγονότα του πολέμου, αλλά ταυτόχρονα προσπαθεί να ερμηνεύσει τις αιτίες τους και να προβάλλει την ιστορική τους σημασία. Για τον λόγο αυτό εντάσσει στο έργο του αρκετές δημηγορίες, άλλοτε αυτοτελείς και άλλοτε αντιθετικές. Οι τελευταίες αντιπαραθέτουν ιδέες, τις προσεγγίζουν εκ του σύνεγγυς, διερευνώντας έτσι εξαντλητικά όλες τις απόψεις που παρουσιάζονται σε μια κρίσιμη κατάσταση. Χρησιμοποιώντας ο Θουκυδίδης τις δημηγορίες, κατ' αρχάς, προσφέρει μια αμεσότητα στον λόγο, θέτοντας στα χείλη των πρωταγωνιστών τα κίνητρα που τους καθοδηγούν στις πράξεις τους και, δεύτερον, χρωματίζει με έναν διαφορετικό ρυθμό το έργο του, καθιστώντας το περισσότερο ενδιαφέρον, πιο παραστατικό. Από μια άλλη πλευρά, οι δημηγορίες τού επιτρέπουν να χειρίζεται τον λόγο και την επιχειρηματολογία του με μεγαλύτερη άνεση, να κάνει παρεκβάσεις στο παρελθόν (μέσω των οποίων οι αγορητές υποστηρίζουν τις θέσεις τους) και ψυχολογικές αναλύσεις (με τις οποίες οι ήρωες δικαιολογούν τα κίνητρά τους). Με λίγα λόγια οι δημηγορίες ενισχύουν την πληρότητα του έργου του. Ο συγγραφέας μάλιστα επιλέγει καίρια σημεία της ιστορίας του για να εισαγάγει τις δημηγορίες του.

Έτσι συμβαίνει και με τις τέσσερεις αντιθετικές δημηγορίες που αποτελούν το αντικείμενο της έρευνάς μας. Αυτές αφορούν τις αφορμές και τα αίτια που οδήγησαν σε πόλεμο τους Αθηναίους και τους Σπαρτιάτες. Ο Θουκυδίδης πίστευε ότι τα πραγματικά αίτια του πολέμου ήταν ο φόβος που είχε προκαλέσει στις περισσότερες πόλεις η εντυπωσιακή αύξηση της δύναμης της Αθήνας. Τοποθετεί, έτσι, την τετραλογία αυτή αμέσως μετά την *Αρχαιολογία*, όπου έχει εξηγήσει ποιοι είναι εκείνοι οι παράγοντες που συμβάλλουν στη δύναμη των ατόμων και των κρατών, και αμέσως πριν την *Πεντηκονταετία*, όπου περιγράφει το διάστημα από το τέλος των μηδικών μέχρι την αρχή του Πελοποννησιακού πολέμου, το οποίο χαρακτηρίζεται από την πολιτεία του Περικλή και το απόγειο της αθηναϊκής δύναμης.

Έτσι, μετά τον λόγο των Κορινθίων, που αποτελεί μια προσπάθεια να πειστούν οι Σπαρτιάτες να κηρύξουν τον πόλεμο, έχουμε τον λόγο των Αθηναίων. Τους Αθηναίους ο Θουκυδίδης τους βάζει να μιλάνε με μια φωνή –ως «Αθηναίοι»– για να δώσει έμφαση στη σύμπτωση των απόψεών τους, απέναντι στη σπαρτιατική διχογνωμία. Η τελευταία γίνεται αισθητή με τις δημηγορίες του βασιλιά Αρχίδαμου και του εφόρου Σθενελαΐδα, οι φυσιογνωμίες των οποίων εντάσσονται επίσης στη λογική των αντιλογιών. Έτσι ενώ ο βασιλιάς Αρχίδαμος τάσσεται υπέρ της αναβολής του πολέμου, δείχνοντας ένα πρόσωπο πιο κοινωνικό, ο έφορος Σθενελαΐδας παρουσιάζεται ιδιαίτερα φιλοπόλεμος. Τελικά, βέβαια, ο Σθενελαΐδας καταφέρνει να πείσει τους Λακεδαιμόνιους να ψηφίσουν υπέρ του πολέμου, καθώς χρησιμοποιεί τρία πολύ ισχυρά επιχειρήματα: α) ψηφίστε με τρόπο αντάξιο της Σπάρτης, β) μην αφήσετε να γίνουν οι Αθηναίοι ισχυρότεροι, γ) μην προδώσετε τους συμμάχους.

Κάνοντας χρήση των δημηγοριών, εξάλλου, ο Θουκυδίδης ακολουθούσε μια τάση πολύ γενική στην εποχή του, σύμφωνα με την οποία ο '*αγών λόγων*' (η ρητορική αγόρευση) είχε θέση σχεδόν παντού, από τα δικαστήρια μέχρι την τραγωδία (Romilly 1988, 180). Ο Θουκυδίδης επηρεάζεται έντονα από την σοφιστική κίνηση της εποχής του. Ενώ, όμως, οι σοφιστές αγωνίζονταν ώστε να υπερισχύσει με κάθε τρόπο μια υπόθεση, ο Θουκυδίδης προσπαθεί απλά να παρουσιάσει όλα τα υπέρ και τα κατά, με τέτοιον τρόπο ώστε να πάρουμε μια εικόνα, όσο το δυνατόν χωρίς κενά, του παιχνιδιού των δυνάμεων.

Σημειώσεις

[1] Όπως πολύ εύστοχα το θέτει ο Finley, (2001, 138-9): «Από τη μια μεριά στέκεται ένα

σύστημα ελεύθερης πρωτοβουλίας που πετυχαίνει λαμπρά αποτελέσματα όταν δεν οδηγεί στη διχόνοια και την ιδιοτέλεια• από την άλλη, ένας αυστηρός έλεγχος, που αν και αποτελεί ισχυρό ανασταλτικό παράγοντα για τη σκέψη, ακόμη και για τη δράση, παράγει τουλάχιστον κάποια κοινωνική σταθερότητα»

[2] Βλ. Βλάχος (1992, 92): «Αν η κάθε μία από τις δημηγορίες στο έργο του Θουκυδίδη (…) αποδίδει (…) ανάγλυφη την πολιτική εικόνα της εποχής, η σύντομη δημηγορία του Σθενελαΐδα κατέχει θέση ξεχωριστή, σφραγίδα της σπαρτιατικής νοοτροπίας και ιδιοσυγκρασίας».

[3] Για εκτενή ανάλυση της μορφής των λόγων στην κλασική ρητορική βλ. Kennedy, 2002, σ. 9-15.

[4] Ο Finley, (2001, 285) υποστηρίζει μια αντίθετη άποψη, ότι «το ύφος του Θουκυδίδη δεν είναι καθόλου γοργίειο».

[5] Στο σημείο αυτό ο Βλάχος μεταφράζει τη λέξη *εγκλήματα* ως παράπονα ενώ στο 73.1 μεταφράζει τη λέξη *εγκλήμασι* ως κατηγορίες.

[6] Π.Κ.Ε. 75.5: «Κανείς δεν πρέπει να φθονεί εκείνον που προσπαθεί να κατοχυρώσει τα συμφέροντά του, όταν έχει ν' αντιμετωπίσει μεγάλους κινδύνους» (*πασι δε ανεπιφθονον τα ξυμφεροντα των μεγιστων περι κινδυνων ευ τιθεσθαι*), μτφρ. Α. Βλάχος.

[7] Τόσο το μοτίβο της διπλής τιμωρίας όσο και η αντιστροφή επιχειρημάτων από θετικά σε αρνητικά και το αντίστροφο, είναι χαρακτηριστικά σοφιστικά τεχνάσματα (Romilly 1988, 208-9).

[8] Βλ. Finley, (2001, 51): Οι σοφιστές «… εφάρμοσαν στην ανθρώπινη συμπεριφορά εκείνες τις αρχές της μηχανιστικής αιτιότητας που οι Ίωνες φυσικοί φιλόσοφοι είχαν εφαρμόσει στον κόσμο».

Βιβλιογραφία

Αλεξίου, Ε., κ.ά., 2001, *Γράμματα Ι: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή Φιλολογία*, Πάτρα: ΕΑΠ.
Βλάχος, Ά., 1992, *Παρατηρήσεις στον Θουκυδίδη Ξυγγραφής Α΄-Θ΄*, πρώτος τόμος, βιβλία Α΄-Δ΄, Αθήνα: Εστία.
Kennedy, G., 2002, *Ιστορία της κλασικής ρητορικής*, Αθήνα: Παπαδήμας.
Lesky, A., 1981, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη.
Romilly, J. 1994, *Η οικοδόμηση της αλήθειας στον Θουκυδίδη*, Αθήνα: Παπαδήμας.
Romilly, J. 1988, *Ιστορία και λόγος στον Θουκυδίδη*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.
Stadter, Ph. 1973, *The Speeches in Thucydides*, Chapel Hill.
Τσακμάκης, Α. 2001, «Ιστοριογραφία – Πολιτικές πραγματείες και φυλλάδια» στο Αλεξίου, Ε., κ.ά., *Γράμματα Ι: Αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή Φιλολογία*, Πάτρα: ΕΑΠ.
Finley, J. 2001, *Θουκυδίδης*, Αθήνα: Παπαδήμας.

Ιστορία, Κοινωνία

Άγνωστες πτυχές της Γαλλικής Επανάστασης

Λέξεις κλειδιά: *Βαστίλη*, *Βολταίρος*, *γαλλική επανάσταση*, *εγκυκλοπαίδεια*, *κομούνα των Παρισίων*, *μάχη του Βαλμύ*, *μεγάλη στοά της Γαλλίας*, *Ταλεϋράνδος*, *τεκτονισμός*

Κωνσταντίνος Τσοπάνης, Δρ. Ιστορίας και Φιλοσοφίας των Θρησκευμάτων

Abstract
In every conversation about the French Revolution, everyone's mind goes to a spontaneous outburst of the French people against royal and ecclesiastical domination, which took place on the occasion of the economic hardship to which the country was driven by the poor economic management of the politicians and incompetence of the local government by King Louis XVI. Notwithstanding the fact that the French Revolution was a great event that shocked and shook Europe - defeating it in the ensuing wars - and whose counterparts still sound in the Old Continent, we must note that thw spontaneity of its outburst is no longer convincing.. The European revolutions and uprisings, for example, that followed, convince us otherwise.

Η μάχη του Βαλμύ (20 Σεπτεμβρίου 1792) μεταξύ των Γαλλικών επαναστατικών δυνάμεων και του Πρώσο-αυστριακού αυτοκρατορικού στρατού ήταν καθοριστική για την επιβίωση της Γαλλικής Επανάστασης. Τελικά οι Επαναστάτες νίκησαν τις καλά εκπαιδευμένες και εξοπλισμένες δυνάμεις των Ευρωπαίων μοναρχών και η Επανάσταση σώθηκε. Στην πραγματικότητα όμως δεν έγινε μάχη. Μετά από έναν εκτεταμένο βομβαρδισμό του αυτοκρατορικού πυροβολικού που έφερε σε απελπισία τους Γάλλους, οι σύμμαχοι αποσύρθηκαν ανεξήγητα. Τι είχε συμβεί; Ο αρχηγός των συμμαχικών δυνάμεων, δούκας του Μπρούνσβικ και υψηλόβαθμος μασώνος, είχε αποφασίσει να μην κερδίσει την καθοριστική αυτή μάχη.

Κάθε φορά που γίνεται λόγος για την Γαλλική επανάσταση ο νους όλων πηγαίνει σε ένα αυθόρμητο ξέσπασμα του Γαλλικού λαού εναντίον του βασιλικού και εκκλησιαστικού δεσποτισμού, το οποίο έγινε με αφορμή την οικονομική δυσπραγία στην οποία είχε οδηγήσει την χώρα η κακή οικονομική διαχείριση των τότε πολιτικών και η ανικανότητα εχέφρονος διακυβέρνησης του τόπου από τον βασιλιά Λουδοβίκου ΙΣΤ΄. Με βάση μάλιστα το παράδειγμα της Γαλλικής Επανάστασης έχουμε συνηθίσει μέσα από την ιστορία που διδασκόμαστε να θεωρούμε δεδομένο το γεγονός ότι ένας λαός χωρίς να καθοδηγείται από κάποιον ή να δρα, έστω και εν αγνοία του, βάσει κάποιου καλά οργανωμένου σχεδίου, μπορεί να εξεγερθεί αυθόρμητα και να καταλύσει αιωνόβιες δυναστείες με βαθιές ρίζες τόσο στην Ιστορία όσο και στον ψυχικό συμβολισμό του, να καταλάβει την εξουσία και να εφαρμόσει τακτικές, θέσμια και ιδεολογίες παντελώς ξένες στην ψυχοσύνθεση των επαναστατημένων. Γιατί αυτό ήταν η Γαλλική Επανάσταση, μια επανάσταση των Γάλλων εναντίον της ίδιας τους της ιστορίας, των παραδόσεων τους, της καθολικής τους θρησκείας και γενικά όλων όσων συνιστούσαν τα παραδοσιακά θεμέλια στα οποία στηριζόταν η χώρα τους, «η πιο αγαπημένη θυγατέρα της Καθολικής Εκκλησίας» κατά την ρήση της Αγίας Έδρας.

Χωρίς να παραβλέπουμε το ότι η Γαλλική Επανάσταση ήταν ένα μεγαλειώδες γεγονός που συγκλόνισε και ταρακούνησε την Ευρώπη- νικώντας την κατά κράτος στις πολεμικές συρράξεις που ακολούθησαν- και του οποίου οι αντίλαλοι ηχούν μέχρι σήμερα στην Γηραιά

Ήπειρο, ωστόσο πρέπει να σημειώσουμε πως δεν πείθει πια το «αυθόρμητο» του ξεσπάσματος της. Οι ευρωπαϊκές επαναστάσεις και οι εξεγέρσεις, για παράδειγμα, που επακολούθησαν χρονικά μας πείθουν για το εντελώς αντίθετο. Η ρωσική επανάσταση του 1917, μετά τον αυθορμητισμό της πρώτης εξέγερσης, κινήθηκε πάνω στο από χρόνια καλά οργανωμένο από το Λένιν, σχέδιο κατάληψης της εξουσίας. Από την άλλη μεριά οι αυθόρμητες εξεγέρσεις της ανατολικής Ευρώπης μετά το τέλος του Β΄Π.Π. (Βερολίνο 1953, Ουγγαρία 1956, Τσεχοσλοβακία 1967 κ.ά.) που δεν ήταν τίποτε άλλο παρά αυθόρμητα ξεσπάσματα του καταπιεσμένου λαού, τα οποία όμως εξαιτίας του ότι εστερούντο ηγεσίας και σχεδίου δράσης τελικά κατεπνίγησαν κάθε φορά μέσα σε λουτρά αίματος, ενώ τα καθεστώτα που επακολούθησαν των εξεγέρσεων ήταν σε αυταρχικότητα «χείρονα των πρώτων». Τώρα σίγουρα κάποιοι θα θέτουν το ερώτημα: ποιοι και γιατί να ήθελαν την ανατροπή αυτού που μετεπαναστατικά ονομάστηκε «Παλαιό Καθεστώς» (Ancien Regime) και πώς κατάφεραν να ξεσηκώσουν τον λαό εναντίον του; Η απάντηση δεν είναι δύσκολο να δοθεί ούτε να τεκμηριωθεί. Αρχίζοντας από το δεύτερο σκέλος της ερώτησης παραπέμπουμε στον Γάλλο ψυχολόγο Αύγουστο Λε Μπον ο οποίος στο κλασικό βιβλίο του «Ψυχολογία των Επαναστάσεων» υποστηρίζει πως σε κάθε εποχή και σε κάθε κράτος υπάρχει ένας αριθμός δυσαρεστημένων ο οποίος για πολλούς και διαφόρους λόγους είναι έτοιμος πάντοτε να εξεγερθεί. Ο αριθμός αυτός αυξομειώνεται αναλόγως με τις οικονομικές συνθήκες στις οποίες διαβιεί κάθε πληθυσμός.

Αφορμή μια ηφαιστειακή έκρηξη

Εδώ ακριβώς πρέπει να αναφέρουμε έστω και παρενθετικά ένα φυσικό γεγονός το οποίο επέδρασε καταλυτικά ως αστάθμητος παράγοντας στην προετοιμασία του εδάφους για το ξέσπασμα της Επανάστασης και το οποίο σχεδόν ποτέ δεν αναφέρεται. Έναν χρόνο πριν την επανάσταση, το έτος 1788, σημειώθηκε στον χώρο του Βόρειου Ατλαντικού, κοντά στην Ισλανδία, η έκρηξη ενός υποθαλασσίου ηφαιστείου το οποίο εξέβαλε μια τεράστια ποσότητα μάγματος ώστε σχημάτισε ένα ολόκληρο νησί το οποίο υφίσταται έως σήμερα. Τα αέρια που απελευθερώθηκαν από την έκρηξη του ηφαιστείου μεταφέρθηκαν με τα εναέρια ρεύματα πάνω από τον ουρανό της Γαλλίας προκαλώντας εκείνη την χρονιά ανομβρία, καταστροφή της γεωργικής παραγωγής και σιτοδεία σε όλη την χώρα. Η κυβέρνηση δεν μπόρεσε να αντιμετωπίσει εγκαίρως το πρόβλημα και το φάσμα της πείνας άρχισε να πλανάται πάνω από τον λαό.

Μια απρόσμενη ηφαιστειακή έκρηξη στον Βόρειο Ατλαντικό λοιπόν σε συνδυασμό με την ανικανότητα του βασιλιά να αντιμετωπίσει δύσκολες καταστάσεις αύξησαν στο μέγιστο την λαϊκή δυσαρέσκεια και αποτέλεσαν την χρυσή ευκαιρία όσων από χρόνια ετοιμάζονταν για να ανατρέψουν την καθεστηκυία τάξη και να πάρουν την εξουσία στα χέρια τους. Έτσι με αφορμή την οικονομική ανέχεια που οδήγησε σε πείνα εκείνη την χρονιά τον γαλλικό λαό ξέσπασε μια λαϊκή εξέγερση στα πλαίσια της οποίας μια σειρά παράξενων γεγονότων είδαν το φως της ημέρας. Συγκεκριμένα ο άοπλος λαός που ξεσηκώθηκε καταρχήν ζητώντας ψωμί σύντομα κινήθηκε προς το φρούριο της Βαστίλης ζητώντας την απελευθέρωση των πολιτικών κρατουμένων. Μόνο που στην Βαστίλη εκείνη την εποχή οι κρατούμενοι ήσαν 16 ή 17 και σχεδόν όλοι ανήκαν στο ποινικό δίκαιο. Μεταξύ τους μάλιστα βρισκόταν και ο μαρκήσιος ντε Σαντ καταδικασμένος για την δολοφονία μιας πλειάδας γυναικών της υπαίθρου προκειμένου να ικανοποιήσει τα ιδιαίτερα σεξουαλικά του ένστικτα. Πολιτικοί κρατούμενοι δεν υπήρχαν και η απάντηση που συχνά δίνεται είναι ότι ο επαναστατημένος λαός δεν το γνώριζε.

Στην συνέχεια οι επαναστάτες αποφασίζουν να καταλάβουν την Βαστίλη ως σύμβολο του βασιλικού δεσποτισμού. Η Βαστίλη, ωστόσο, ήταν χτισμένη και οχυρωμένη με τρόπο ώστε να μπορέσει να αμυνθεί για μήνες ολόκληρους σε ένοπλη πολιορκία και αυτό οι Παριζιάνοι

το ήξεραν πολύ καλά. Βάσει ποιας λογικής λοιπόν κινήθηκε ο άτακτος όχλος με σκοπό να την εκπορθήσει; Το εγχείρημα ακούγεται σχεδόν παράλογο. Κι όμως, ο αξιωματικός διοικητής της Βαστίλης, δρώντας ως «από μηχανής θεός», έριξε την ξύλινη γέφυρα πάνω από την γεμάτη νερό τάφρο που εμπόδιζε τον λαό να πλησιάσει την Βαστίλη, άνοιξε τις πύλες και παρέδωσε στους επαναστατημένους το φρούριο μαζί με την φρουρά του. Αμέσως οι ποινικοί κρατούμενοι απελευθερώθηκαν, το φρούριο πυρπολήθηκε και η φρουρά δολοφονήθηκε μαζί με τον διοικητή της από τον εξαγριωμένο όχλο. Εδώ δίκαια θα αναρωτηθεί κάποιος, τι ήταν αυτό που έπεισε τον διοικητή να παραδώσει τον εαυτό του και τους άνδρες του στην μανία των επαναστατών την στιγμή που για αρκετό χρόνο μπορούσε να μείνει μέσα στην ασφάλεια του φρουρίου περιμένοντας ενισχύσεις; Σίγουρα όχι οι τύψεις για τους πολιτικούς κρατούμενους που δεν υπήρχαν. Το γεγονός είναι ότι η «πτώση» – και όχι «παράδοση» όπως θα ήταν το σωστό- της Βαστίλης γιορτάζεται μέχρι σήμερα ως «πρώτος θρίαμβος της Επανάστασης»!

Μετά την Βαστίλη και ο βασιλιάς παραδίδεται αμαχητί
Στην συνέχεια, πάντοτε εντελώς αυθόρμητα και ακαθοδήγητα, οι επαναστάτες στρέφονται προς τις Βερσαλλίες. Επρόκειτο για το πολυτελές ανάκτορο που είχε οικοδομήσει ο πανίσχυρος Λουδοβίκος ΙΔ΄, ο «βασιλιάς Ἥλιος», αρκετά έξω από τα τότε όρια των Παρισίων με σκοπό ακριβώς να μην είναι ευπρόσβλητο από τυχόν λαϊκές ταραχές οι οποίες συμβαίνουν σε όλες τις εποχές. Το ανάκτορο είχε δική του καλά εκπαιδευμένη φρουρά που αποτελούνταν από έναν μικρό στρατό. Έχοντας προβλεφθεί μάλιστα και η πιθανότητα ότι η γαλλική ανακτορική φρουρά μπορεί να δίσταζε να βάλει εναντίον του γαλλικού λαού είχε προσληφθεί επιπλέον και μια μονάδα επιλεγμένων Ελβετών μισθοφόρων ως προσωπική φρουρά του εκάστοτε μονάρχη. Πριν φτάσει ο επαναστατημένος λαός πεζοπορώντας στα ανάκτορα έφτασε εποχούμενος ο χωλός, επίσκοπος τότε και πρίγκιπας και κατόπιν υπουργός εξωτερικών και περίφημος διπλωμάτης, Ταλεϋράνδος με σκοπό να προσφέρει τις υπηρεσίες του στην καταστολή της εξέγερσης. Όπως αργότερα διηγείτο, αν και πρίγκιπας ο ίδιος μόνο μετά από μια μακρά αναμονή κατάφερε να συναντήσει τον δευτερότοκο αδελφό του μονάρχη, τον κατοπινό βασιλιά Λουδοβίκο ΙΗ΄, ο οποίος του ανακοίνωσε ότι «η Αυτού Μεγαλειότης ο Βασιλεύς κοιμάται»!

Ξεπερνώντας την πρώτη έκπληξη ο Ταλεϋράνδος του υπενθύμισε ότι ο όχλος κινείτο προς τις Βερσαλλίες και ότι ο καλύτερος τρόπος αντιμετώπισης του ήταν να μην τον αφήσουν να πλησιάσει αλλά να λάβει θέση η βασιλική φρουρά μπροστά από τα ανάκτορα και μόλις οι εξεγερμένοι φτάσουν σε απόσταση βολής να ανοίξει πυρ κατά βούληση. Σύμφωνα με την πολεμική εμπειρία αιώνων εφόσον οι εξεγερμένοι ήταν ασύντακτοι και ακαθοδήγητοι, – τουλάχιστον έτσι διατείνονταν- μόλις έπεφταν οι πρώτοι νεκροί οι υπόλοιποι θα διαλύονταν τρεπόμενοι σε άτακτη φυγή. Η απάντηση του βασιλικού πρίγκιπα: «Ο βασιλεύς δεν σκοπεύει να χύσει ούτε μια σταγόνα γαλλικού αίματος, θα δεχτεί τους εξεγερμένους να τους ακούσει», άφησε άφωνο τον πανέξυπνο Ταλεϋράνδο. Όπως έλεγε αργότερα στα Απομνημονεύματα του «εκείνη την νύχτα εγκατέλειψα την μοναρχία όχι ασπαζόμενος τη δημοκρατία αλλά γιατί κατάλαβα ότι είχε πεθάνει. Όσοι συνέχισαν να την ακολουθούν δεν έκαναν τίποτε άλλο από το να ακολουθούν ένα πτώμα». Τα λόγια του ήταν προφητικά. Εντελώς ανέλπιστα οι καθοδηγητές της Επανάστασης είδαν τα ανάκτορα να παραδίδονται αμαχητί και τον όχλο «σαν ένα Σηκουάνα να ορμά μέσα παρασύροντας τα πάντα στο διάβα του» όπως έγραψε αργότερα ο μεγάλος Γερμανοεβραίος λογοτέχνης Στέφαν Τσβάιχ.

Ο βασιλιάς, ξεπερνώντας κάθε προσδοκία, παραδόθηκε στους Επαναστάτες και σε όσους βρίσκονταν πίσω από αυτούς. Έκτοτε η μοίρα του ήταν προδιαγεγραμμένη μολονότι ο αγράμματος στην πλειοψηφία του λαός παρόλη την αντιμοναρχική προπαγάνδα που δεχόταν έμενε πεισματικά βασιλόφρων πληρώνοντας το πολύ ακριβά μερικές φορές. Ο

βασιλιάς έπεσε χάρη στην προσωπική του ανικανότητα να κυβερνήσει και πληρώντας ουσιαστικά λάθη και αμαρτίες προκατόχων του[1], καρατομήθηκε μόνο με μια ψήφο παραπάνω και αυτή η ψήφος δεν ανήκε σε άλλο παρά στον εξάδελφο του πρίγκιπα Λουδοβίκο Φίλιππο της Ορλεάνης, γεγονός που κατέπληξε και τους πιο ακραίους επαναστάτες.

Αναφερόμενοι στο πρόσωπο του πρίγκιπα Φιλίππου της Ορλεάνης, πρωτοξάδελφου του βασιλιά και μέλους του βασιλικού Οίκου των Βουρβώνων ήλθε η ώρα να απαντήσουμε και στο πρώτο σκέλος του ερωτήματος, δηλαδή στο ποιοι ήθελαν και επιδίωξαν την ανατροπή του «Παλαιού Καθεστώτος» και γιατί. Τόσο ο πρίγκιπας Φίλιππος της Ορλεάνης όσο και πολλοί άλλοι υψηλά ιστάμενοι καθώς και διανοούμενοι της Γαλλίας των Βουρβώνων ήσαν μέλη μυστικών εταιρειών οι οποίες είχαν κάνει την εμφάνιση τους στην χώρα από το έτος 1726 όταν κάποιοι πολιτικοί εξόριστοι Άγγλοι καθολικοί (οι «Ιακωβίτες») ίδρυσαν στο Παρίσι την πρώτη μασονική στοά με την επωνυμία «Saint Thomas». Με βάση αυτή την στοά άρχισε ο προσηλυτισμός πολλών επιφανών Γάλλων, αριστοκρατών, ιεραρχών, διανοουμένων, καλλιτεχνών, κρατικών αξιωματούχων κ.α. με αποτέλεσμα γρήγορα ο αριθμός των στοών να αυξηθεί και να εξαπλωθούν σε όλη την χώρα συναποτελώντας πλέον την «Μεγάλη Στοά της Γαλλίας». Επιπλέον μολονότι στην αρχή η πρώτη στοά αποτελείτο από Καθολικούς με τον καιρό πολλοί Προτεστάντες εισέδυσαν στις τάξεις της και ως πιο δυναμικό και προοδευτικό στοιχείο κατάφεραν να πάρουν την ηγεσία στα χέρια τους.

Το 1773 ένα μεγάλο μέρος των μελών της «Μεγάλης Στοάς της Γαλλίας» αποσχίσθηκε σχηματίζοντας την «Μεγάλη Ανατολή της Γαλλίας» της οποίας Μέγας Διδάσκαλος ονομάσθηκε ο Λουδοβίκος Φίλιππος της Ορλεάνης, γνωστός κατά την περίοδο της Επανάστασης και ως Φίλιππος «Ισότητα». Ο νέος αυτός σχηματισμός άρχισε να αποκτά μεγάλη οικονομική και πολιτική δύναμη γενόμενος «κράτος εν κράτει» και το 1789 που ξέσπασε η Επανάσταση αριθμούσε περίπου τις χίλιες στοές. Τι όμως ήταν εκείνο που κίνησε αυτήν την πληθύ των Γάλλων να μπουν στις στοές; Πολλοί Γάλλοι κινούμενοι από διάφορα αίτια- είτε διότι τους έλκυε ο μυστικιστικός χαρακτήρας της διδασκαλίας και των τελετουργικών της οργάνωσης, είτε πιστεύοντας στις ευγενείς ιδέες και τα ιδανικά που αυτή διακήρυσσε, είτε από ιδιοτελείς σκοπούς ή ακόμα και από ανία, – ίδιο των ευγενών-, πύκνωσαν τις γραμμές των στοών.

Επιπλέον στις τάξεις των Γάλλων ευγενών εκείνης της εποχής επικρατούσε ένας θαυμασμός για την αγγλική αριστοκρατία η οποία από την εποχή των Στιούαρτ είχε καταφέρει να επιβάλλει μια συνταγματική μοναρχία που της έδινε την δυνατότητα να κυριαρχεί στην πολιτική ζωή μαζί με τους αστούς. Σε αντίθεση με αυτούς, οι Γάλλοι αριστοκράτες είχαν υποχρεωθεί από τον ισχυρό βασιλιά Λουδοβίκο ΙΔ΄ να εγκαταλείψουν τους πύργους και τα κτήματά τους και να εγκατασταθούν μονίμως στις Βερσαλλίες, όπου ζούσαν με επιδόματα που τους δίνονταν από το βασιλικό θησαυροφυλάκιο, χάνοντας έτσι την δύναμη τους και εκφυλιζόμενοι σε απλούς αυλικούς που ανταγωνίζονταν μεταξύ τους για την βασιλική εύνοια. Όλοι αυτοί λοιπόν, οι οποίοι διψούσαν για την εξουσία που τους είχε αφαιρεθεί, είδαν την αγγλική αριστοκρατία ως πρότυπο και τις αγγλικής επινεύσεως τεκτονικές στοές ως ένα πολιτικό όργανο με βάση το οποίο θα μπορούσαν να διεκδικήσουν και πάλι την απολεσθείσα ισχύ τους.

Σε αυτούς ήρθαν με τον καιρό να προστεθούν και οι εύποροι αστοί, δημοτικοί άρχοντες, τραπεζίτες, καραβοκύρηδες, έμποροι, ελεύθεροι επαγγελματίες, τεχνίτες κ.α. οι οποίοι είχαν αποκτήσει μέσα από τα επαγγέλματα τους μια οικονομική ισχύ αλλά τους έλλειπε η πολιτική έκφραση και υπόσταση στα πλαίσια της απολυταρχικής μοναρχίας καθώς επίσης και η κοινωνική άνοδος στην ανώτερη τάξη των αριστοκρατών. Η μασονία με τις

φιλελεύθερες ιδέες που πρέσβευε δημιουργούσε μέσα στα πλαίσια των στοών τις προϋποθέσεις ώστε να μπορέσουν όλες αυτές οι επιδιώξεις να βρουν την έκφραση τους. Επιπλέον μέσα στα πλαίσια των τεκτονικών εργαστηρίων υπήρχε μέσα από τον αμοιβαίο σεβασμό των διαφόρων κοινωνικών τάξεων μια κοινωνική ισότητα «εκτός κράτους» η οποία ήταν αδιανόητη στα πλαίσια του απολυταρχικού κράτους του «Παλαιού Καθεστώτος». Μέσω αυτού του τρόπου οι κοινωνικές διαφορές είχαν ήδη καταργηθεί μέσα στις στοές. Τα μέλη τους δεν ήταν πλέον «υπήκοοι» αλλά άνθρωποι μεταξύ ανθρώπων που μπορούσαν να σκέπτονται και να δρουν ελεύθερα. Έτσι η μυστική ελευθερία των στοών έγινε το μυστικό της ελευθερίας.

Αντιδράσεις και αντιπαλότητα

Όπως ήταν φυσικό σε αυτήν την αλματώδη εξάπλωση των στοών αντέδρασε πρώτα η καθολική Εκκλησία η οποία έβλεπε με καχυποψία την διδασκαλία και τα τελετουργικά των μασώνων και κατόπιν, μετά από την παραίνεση της Αγίας Έδρας, και το Γαλλικό κράτος. Η μοναρχία δεν είδε με καλό μάτι αυτή την περίεργη αγγλοφιλία των μασόνων η οποία έβαινε οσημέραι αυξανομένη. Έτσι άρχισε μια ακήρυκτη διαμάχη ανάμεσα στην μοναρχία και στις στοές, την οποία έμελλε να κερδίσουν οι δεύτερες. Η αδύναμη μοναρχία του Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ ονομάστηκε «γαλλικός δεσποτισμός» και το θεμέλιο του θρόνου, η καθολική Εκκλησία, «θρησκευτικός δεσποτισμός» ή «φανατισμός», όροι απωθητικοί οι οποίοι ωστόσο μπορούσαν να στηριχτούν σε ιστορικά προηγούμενα όπως οι θρησκευτικοί πόλεμοι που συντάραξαν την Γαλλία έναν αιώνα νωρίτερα και κατέληξαν με τον διωγμό των Προτεσταντών ή στη θεσμοθετημένη από την καθολική Εκκλησία «Ιερά Εξέταση», γεγονότα και τα δυο πολύ νωπά στην συλλογική μνήμη των Γάλλων. Ο ιδεολογικός πόλεμος είχε αρχίσει και οι στοές είχαν ναρκοθετήσει καλά τα θεμέλια του «Παλαιού Καθεστώτος» το οποίο αντιδρούσε σπασμωδικά και ασχεδίαστα στις καλά σχεδιασμένες επιθέσεις που δεχόταν.

Δρώντας καλά οργανωμένα σε αυτόν τον ακήρυχτο πόλεμο ζωής και θανάτου οι στοές φρόντισαν πρώτα από όλα την ιδεολογική προετοιμασία της Επανάστασης με σκοπό να αποψιλώσουν τόσο την μοναρχία όσο και την Καθολική Εκκλησία από κάθε ιδεολογικό και συμβολικό έρεισμα που είχαν στην ψυχή του λαού. Θρόνος και ναός έπρεπε να αποϊεροποιηθούν στην συνείδηση του απλού λαού και βασικό όργανο αυτού του εγχειρήματος υπήρξε η φιλοσοφία οποία θεωρήθηκε σύμμαχος της μασονίας και υποστηρίχθηκε ότι η μεταξύ τους σχέση ήταν τόσο στενή ώστε η μια απέρρεε από την άλλη. «Μεταξύ των μασόνων και των διακεκριμένων φιλοσόφων δεν υπήρξαν ούτε και μπορεί να υπάρχουν διαφορές» διακηρυσσόταν. Η στοά «Εννέα Μούσες» που ιδρύθηκε το 1776 με πρωτοβουλία του φιλοσόφου Helvetius και του αστρονόμου Lalande προσέλκυσε όλη την φωτισμένη ελίτ της διανόησης της εποχής εκείνης και ονομάστηκε «εργαστήριο φιλοσοφίας», «πρόοδος», «μέλλον» και «πραγματική επανάσταση». Μέλος της μάλιστα, αν και εισήλθε σε αυτήν το έτος 1778 δηλαδή λίγο πριν το θάνατο του, υπήρξε και ο περίφημος φιλόσοφος Βολταίρος.

Έτσι η φιλοσοφία χρησιμοποιήθηκε ως προπομπός της επανάστασης και κάτω από την μάσκα την νομιμοφροσύνης απέναντι στον βασιλιά και στους θεσμούς της μοναρχίας και της εκκλησίας εκτρέφετο το πνεύμα της αντιμοναρχικής εξέγερσης της αγγλόφιλης αριστοκρατίας και της φιλόδοξης και κοινωνικά ανερχόμενης αστικής τάξης των πόλεων. Επιχειρείτο δηλαδή μια ριζική αλλαγή της κοινωνίας σε πολιτικό και πολιτισμικό πλάνο μέσα από συγκεκριμένες νομιμοφανείς ενέργειες. Έτσι για παράδειγμα διακηρυσσόταν η ισότητα των ανθρώπων με σκοπό να επικριθεί η καθολική ιεραρχία αλλά όμως και προς χάρη των νέων δυνάμεων που αναπτύσσονταν μέσα από την μασονία. Πολλές στοές ακόμα

και μέσα από την ίδια την επωνυμία τους διακήρυσσαν την διδασκαλία τους όπως για παράδειγμα οι στοές «Λογική», «Τελεία Ισότης» κ.ά.

Ένα βασικό όπλο για την διάδοση των ιδεών τους με σκοπό την επιχειρούμενη αλλαγή ήταν η περίφημη «Εγκυκλοπαίδεια» η οποία συνιστά κατά κοινή ομολογία ένα αληθινό επαναστατικό οπλοστάσιο. Σίγουρα η εργασία του Ντιντερώ και του ντ' Αλαμπέρ δεν ήταν ένα αποκλειστικά μασονικό εγχείρημα, οπωσδήποτε όμως η στήριξη που οι στοές της παρείχαν ήταν ουσιαστική. Πολλοί μασώνοι συνεργάστηκαν στην συγγραφή άρθρων της Εγκυκλοπαιδείας και πολλοί περισσότεροι ήταν εκείνοι που προεγγράφησαν προπληρώνοντας συνδρομή και δίνοντας την δυνατότητα να εκδοθεί και να διαδοθεί το έργο. Κάποιες στοές μάλιστα έθεσαν ως υπέρτατο στόχο τους την προπαγάνδιση της Εγκυκλοπαιδείας και δεν είναι τυχαίο ότι στοές όπως αυτή της Τουλούζης αυτοτιτλοφορήθηκαν «Εγκυκλοπαιδικές».

Πέρα από την Εγκυκλοπαίδεια, όμως, φρόντισαν να διαδώσουν τις ιδέες τους και με την έκδοση αυτοτελών βιβλίων όπως εκείνο που εκδόθηκε στο Λονδίνο το 1772 με τον τίτλο «Το έτος 2440» και του οποίου συγγραφέας ήταν ο μασόνος και μέλος της στοάς «Εννέα Μούσες» Louis Sebastien Mercier. Σε αυτό το βιβλίο που εκδόθηκε 17 ολόκληρα έτη πριν την Επανάσταση ο Mercier περιγράφει ένα όνειρο που είδε σαν όραμα και το οποίο βεβαίωνε ότι θα πραγματοποιείτο πολύ σύντομα. Σε αυτό το όνειρο λοιπόν ο συγγραφέας είδε την πτώση της Βαστίλης, τον αποχριστιανισμό της πολύ καθολικής Γαλλίας, την κατάργηση της Μοναρχίας και την δολοφονία του βασιλιά. Λίγο αργότερα το όνειρό του πραγματοποιήθηκε επακριβώς. Σύμπτωση ή σκοτεινή «προφητεία»; Το βέβαιο πάντως είναι ότι οι στοές συνέβαλαν στην ιδεολογική προετοιμασία της Επανάστασης με την οικονομική υποστήριξη που παρείχαν στην έκδοση της Εγκυκλοπαίδειας η οποία υπήρξε το ιδεολογικό οπλοστάσιο της Επανάστασης, με την διάδοση ορθολογιστικών, αντικαθολικών, αντιπαραδοσιακών και αντιμοναρχικών ιδεών και με την ελπίδα που έδωσαν στην παραμερισμένη αριστοκρατία και στην νεοφανείσα αστική τάξη ότι μπορούσαν να πάρουν όπως και στην Αγγλία την εξουσία στα χέρια τους.

Η έκρηξη της Επανάστασης

Με το ξέσπασμα της Επανάστασης πολλά μέλη των στοών πέρασαν από την θεωρητική προπαγάνδα στην ενεργό δράση και κάποιοι από αυτούς κατέλαβαν και υψηλές θέσεις την περίοδο της εξέγερσης. Παραδειγματικά μόνο αναφέρουμε τον δικαστή Pastoret, πρόεδρο τα έτη 1788 και 1789, της στοάς «Εννέα Μούσες» – η οποία με την έκρηξη της επανάστασης έγινε πολιτική λέσχη και μετονομάστηκε σε «Εθνική Εταιρία των Εννέα Μουσών»- ο οποίος έγινε το 1790 πρόεδρος της εκλογικής Συνελεύσεως των Παρισίων καθήκον της οποίας ήταν η επιλογή δικαστών και εισαγγελέων. Ένα άλλο μέλος της ίδιας στοάς, ο Grouvelle ήταν εκείνος που ανακοίνωσε το 1793 το διάταγμα της Συντακτικής στον βασιλιά Λουδοβίκο με το οποίο ο μονάρχης καταδικαζόταν εις θάνατον. Και ένα τρίτο μέλος της ίδιας στοάς, ο Garat, διορίστηκε από την Συντακτική υπουργός Δικαιοσύνης.

Επιπλέον δύο μασόνοι, ο μαρκήσιος La Fayette και ο αμερικάνος διπλωμάτης Franklin, οι οποίοι είχαν λάβει μέρος στην νικηφόρα Αμερικάνικη Επανάσταση είχαν επιστρέψει κατόπιν στην Γαλλία προπαγανδίζοντας τις επαναστατικές ιδέες. Εκείνοι ήταν που μέσα από την ένθερμη προπαγάνδα που έκαναν παντού υπέρ της Επανάστασης βοήθησαν ώστε όσοι είχαν ενστερνιστεί την επαναστατική ιδεολογία να περάσουν από την θεωρία στην πράξη. Ο γαλλικός θρόνος μάλιστα, λόγω της διαρκούς και μόνιμης αντιπαλότητας του με την Μ. Βρετανία είχε ενισχύσει τους Αμερικανούς Επαναστάτες χωρίς να ξέρει ότι σε λίγο ερχόταν η σειρά του να αντιμετωπίσει το ίδιο φαινόμενο και όχι μάλιστα σε αποικίες όπως οι Βρετανοί αλλά στο ίδιο το μητροπολιτικό έδαφος της Γαλλίας.

Ο μαρκήσιος La Fayette ο οποίος έπαιξε έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην πρώτη φάση της Επανάστασης, μολονότι αργότερα δεν είχε μια σημαντική πολιτική καριέρα, μυήθηκε το 1782 στην στοά «Saint – Jean d' Ecosse du Contrat Social » και επιδόθηκε ψυχή τε και σώματι στην προετοιμασία της εξέγερσης των Γάλλων προπαγανδίζοντας τον μύθο της «νικηφόρας Επανάστασης». Αυτός ήταν που συνέλαβε την ιδέα της σύγκλησης στο Παρίσι των τριών Γενικών Τάξεων, με σκοπό να ανοίξει με αυτόν τον τρόπο τον δρόμο της Επανάστασης και ο ίδιος παρουσίασε στην γενική Συνέλευση ένα σχέδιο της Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου. Στο σαλόνι του ξενοδοχείου που έμενε τότε, στην rue de Bourbon, είχε αναρτήσει ένα διπλό πίνακα. Τον μισό κάλυπτε η Διακήρυξη των Ηνωμένων Πολιτειών, όπου είχε πολεμήσει και ο ίδιος με το πλευρό των Επαναστατών, και ο άλλος μισός πίνακας ήταν κενός περιμένοντας την «Διακήρυξη των Δικαιωμάτων των Γάλλων» την οποία και ετοίμαζε ο ίδιος, όπως έλεγε συχνά στους συγκατοίκους του.

Από αυτήν την έμπνευση του μαρκήσιου La Fayette, την σύγκληση των Γενικών Τάξεων δηλαδή, άρχισε όντως και η Γαλλική Επανάσταση. Με πλήρη τάξη κλήρος, ευγενείς και εκπρόσωποι του λαού παρέλασαν στο Παρίσι και προσήλθαν στην γενική τους συνέλευση. Τίποτε ακόμα δεν μαρτυρούσε την αλληλοσφαγή που έμελλε να ακολουθήσει και το ξερίζωμα των ευγενών και του κλήρου από τον επαναστατημένο όχλο. Προς το παρόν ομονοούσαν όλοι έναντι του «κοινού εχθρού», του βασιλιά. Αργότερα θα ξεκαθάριζαν τις μεταξύ τους διαφορές, για την ώρα η «φεουδαρχική αντίδραση» άνοιγε τον δρόμο για την εξέγερση των αστών. Εξάλλου το ίδιο το Palais Royal, κατοικία του δούκα της Ορλεάνης, πρίγκιπα Λουδοβίκου Φιλίππου, είχε καταστεί φωλιά επαναστατών και ο ίδιος χρηματοδοτούσε τους διαφωτιστές επαναστάτες ενώ ταυτόχρονα όπως είπαμε ήταν ο Μέγας Διδάσκαλος της Μεγάλης Ανατολής της Γαλλίας δηλαδή αυτός που κατείχε τον ανώτερο βαθμό στην ιεραρχική κλίμακα της μασονίας.

Από το Palais Royal έβγαιναν όλες οι ειδήσεις σχετικά με τον βασιλιά και τους υπουργούς του χάρη στους ειδικούς ταχυδρόμους που κατέφθαναν απευθείας από τις Βερσαλλίες με τα τελευταία νέα λιγότερο ή περισσότερο ακριβή ή και με δόσεις υπερβολής ακόμα. Οι δε τέκτονες που συμμετείχαν στην σύγκληση των τριών Γενικών Τάξεων ανέρχονταν στους 237, μόνιμοι και αναπληρωματικοί, διανεμημένοι και στις τρεις τάξεις. Για αυτούς η σύγκληση των Γενικών Τάξεων δεν ήταν παρά μόνο μια φάση την οποία θα διαδεχόταν η επιβολή της Συνταγματικής και αντιπροσωπευτικής μοναρχίας και η κατάργηση του υπουργικού δεσποτισμού.

Από την αρχή ακόμα της σύγκλησης τα πράγματα έδειξαν ποιον δρόμο θα έπαιρναν αφού αντί να τεθεί σε πρώτη προτεραιότητα το οικονομικό πρόβλημα, τέθηκε ως πρώτο το ζήτημα του θεσμού της μοναρχίας. Έντρομος ο βασιλιάς έδωσε διαταγή να κλειστεί η αίθουσα συνεδριάσεων και τότε η Τρίτη Τάξη αυτοανακηρύχθηκε «Εθνική Συνέλευση», κατέλαβε την αίθουσα του τένις και ορκίσθηκε στις 20 Ιουνίου του 1789 ότι δεν θα διαλυθεί έως ότου ο βασιλιάς αποδεχθεί το σύνταγμα. Μέλη των στοών έπαιξαν τότε σημαντικό ρόλο αναλαμβάνοντας ουσιαστική δράση. Η ιδέα της κατάληψης της αίθουσας του τένις ανήκε στον μασόνο Guillotin, πρόεδρος της «Εθνοσυνέλευσης» ήταν ο επίσης μασόνος Bailly, ενώ τον όρκο που έδωσαν οι σύνεδροι τον συνέταξε ο μασόνος Le Chapelier. Η Επανάσταση είχε ήδη δρομολογηθεί και στα τέλη Ιουνίου οι εκπρόσωποι της Τρίτης Τάξης είχαν εκλέξει μια επαναστατική επιτροπή η οποία είχε εγκατασταθεί παράνομα στο Δημαρχείο των Παρισίων (Hotel de Ville) και έδινε την εικόνα μιας Αρχής που περίμενε να παραλάβει τα ηνία του κράτους.

Σε αυτή την επιτροπή είχαν στρατολογηθεί μια πλειάδα μασόνων όπως οι Lassalle, Tassin, Deleutre, Quatremere, Jannin, Osselin, Garran de Coulon, Moreau de Saint Merry, Bailly κ.α. Πρώτη τους δουλειά ήταν να σχηματίσουν μια ένοπλη δύναμη αποτελούμενη από εξεγερμένους αστούς με αρχηγό τον Lassalle και υπαρχηγό τον Gaullard, αμφότεροι μασόνοι. Εκείνοι το πρωινό της 14ης Ιουλίου έστειλαν αντιπροσωπεία που συναντήθηκε με τον διοικητή της Βαστίλης ζητώντας του να παραδοθεί ενώ ήδη είχαν σχεδιάσει την επίθεση εναντίον του φρουρίου. Αρχηγός της εφόδου ήταν ο μασώνος Moreton de Chambrillant, ενώ επιμέρους αρχηγοί των τριών ομάδων επιτιθεμένων ήταν οι μασώνοι Santerre και Palloy (α ομάδα, συνοικία Σαν Αντουάν), Fournier (β ομάδα, συνοικία των Χαλ), Casonnier (γ ομάδα, περιοχής αψίδας Θριάμβου). Ο «μαέστρος» που ενορχήστρωνε την όλη επιχείρηση βέβαια δεν ήταν άλλος από τον πρίγκιπα Λουδοβίκο Φίλιππο της Ορλεάνης, ο οποίος μέσα από το παλάτι του υποκινούσε και χρηματοδοτούσε την Επανάσταση, γεγονός που είχε γίνει ευρύτατα γνωστό και είχε καταγγελθεί από όλες τις βασιλικές Αυλές της Ευρώπης. Άρα δεν ήταν καθόλου αυθόρμητη και ασχεδίαστη η επίθεση εναντίον της Βαστίλης και είναι πλέον φανερό με τις εγγυήσεις και τις εντολές ποίου ο διοικητής της την παρέδωσε αμαχητί μαζί με την φρουρά της στους επαναστάτες.

Την επόμενη ημέρα της παράδοσης της Βαστίλης η επαναστατική επιτροπή που έδρευε στο Δημαρχείο σχημάτισε την Κομούνα των Παρισίων με δήμαρχο τον μασόνο Bailly, ενώ η ένοπλη δύναμη των αστών μετασχηματίσθηκε σε Εθνική Φρουρά υπό την ηγεσία του μασώνου μαρκησίου La Fayette, ο οποίος έστω και πρόσκαιρα συγκέντρωσε με αυτόν τον τρόπο στα χέρια του την μόνη δύναμη που μετρούσε εκείνη την εποχή, την «δύναμη των επαναστατών». Έτσι μετά γεγονότα του Οκτωβρίου τόσο ο βασιλιάς όσο και η Εθνοσυνέλευση ουσιαστικά πέρασαν στα χέρια του μαρκησίου.

Πολλές στοές μετασχηματίσθηκαν σε επαναστατικές πολιτικές λέσχες όπως η στοά «Εγκυκλοπαιδική» της Τουλούζης που έγινε «Εγκυκλοπαιδική Εταιρεία» ή η «Συγκέντρωση των Φίλων» που έγινε «Κέντρο των Φίλων» χωρίς μέσα από αυτήν την μετατροπή να χάσουν το τεκτονικό τους πνεύμα παρότι με την νέα τους μορφή ήταν πλέον ανοιχτές και στους αμύητους. Φρόντισαν πάντοτε να αναγνωρίσουν ως αρχή τους την Μεγάλη Ανατολή στην οποία μετά τον αποχριστιανισμό τους και την αποκήρυξη κάποιων αγίων που αρχικά είχαν ως ανακηρύξει ως προστάτες, είχαν την πλήρη αναφορά τους. Πολλές στοές, όπως η στοά «Parfaite Union» του Montauban κάλεσε τα μέλη της σε συνεδρίαση προκειμένου να υιοθετήσουν και να υπερασπίσουν όλες τις πράξεις της «Εθνοσυνέλευσης». Ο πρόεδρος της, Malezieux de Hamel, εγκωμίασε την «ευτυχισμένη επανάσταση που πραγματοποιείται» και ευχαρίστησε τον Μεγάλο αρχιτέκτονα του Σύμπαντος που έκανε κάτι τέτοιο δυνατό.

Στην ίδια συνεδρίαση ο Corbin de Pontbriand ισχυρίσθηκε ότι «η νίκη της ελευθερίας και του πατριωτισμού είναι η πιο πλήρης νίκη του αληθινού μασώνου». Η στοά La Philadelphique των Παρισίων αμέσως μετα την «πτώση της Βαστίλης» έστειλε μια ανοιχτή επιστολή προς την Μεγάλη Ανατολή με την οποία επικροτούσε με ενθουσιασμό την Επανάσταση που προήγαγε το πνεύμα της Ισότητας το οποίο οι ίδιοι εφάρμοζαν από χρόνια στα εργαστήρια τους και ονόμαζε τα μέλη της που είχαν εμπλοκή στις πολιτικές εξελίξεις «vertueux citoyens», «bons frères» και «vraies maçons». Με την επικράτηση μάλιστα της Επανάστασης και τους ευρωπαϊκούς πολέμους που ακολούθησαν έθεσαν ως στόχο τους την ανατροπή των απολυταρχικών μοναρχιών της εποχής και τη ίδρυση φιλελευθέρων και συνταγματικών κυβερνήσεων. Επίσημα πια οι τέκτονες στελέχωναν σε μεγάλοι βαθμό το γενικό επιτελείο της Επανάστασης παίζοντας έναν πολύ σημαντικό ρόλο στις αποφάσεις και τις ενέργειες της. Έτσι για παράδειγμα υπό την επίνευση των μασόνων d' Aiguillon και Noailles καταργήθηκαν την νύχτα της 4ης Αυγούστου 1789 τα προνόμια των Φεουδαρχών,

υπό την κηδεμονία του μασώνου La Fayette ενεκρίθη η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και του Πολίτη (σε δύο εκδοχές, το 1789 και το 1793), ο μασόνος Le Chapelier συνέταξε τον νόμο για την διάλυση των σωματείων, και ο μασώνος Chaumette ως πρόεδρος της κομούνας των Παρισίων τον Οκτώβριο του 1792 επιτάχυνε τον αποχριστιανισμό της Γαλλίας με την προώθηση της λατρείας του «Ορθού Λόγου».

Η εξέλιξη της πορείας της Επανάστασης είναι γνωστή και έτσι σταματούμε εδώ θεωρώντας ενδεικτικά τα παραδείγματα που δώσαμε και θέλοντας να απαντήσουμε σε μια ερώτηση που είναι πιθανόν να τεθεί. Όσοι έχουν μελετήσει την ιστορία της Γαλλικής Επανάστασης πιθανώς να αναρωτηθούν πως είναι δυνατόν οι μασονικές στοές να συνέβαλαν σε ένα επιχείρημα κατά την διάρκεια του οποίου πολλά από τα μέλη τους, μεταξύ των οποίων και ο Μεγάλος Διδάσκαλος της Μεγάλης Ανατολής της Γαλλίας, πρίγκιπας Λουδοβίκος Φίλιππος, έπεσαν θύματα των επαναστατών[2] καρατομούμενοι μάλιστα πολλές φορές. Θα απαντήσουμε με ένα πολύ γνωστό παράδειγμα από την ιστορία του μόλις περασμένου αιώνα. Το ότι ο Στάλιν εξεδίωξε από το κόμμα και την χώρα και δολοφόνησε τελικά στην Λατινική Αμερική τον Τρότσκυ, (Λεβύ Μπρόνστάιν), δεν μπορεί να μειώσει την συμμετοχή του δευτέρου στην Οκτωβριανή επανάσταση ούτε και να ακυρώσει τον σημαντικό ρόλο που έπαιξε ως διοργανωτής και πολιτικός επικεφαλής του ιδιόρρυθμου «Ερυθρού στρατού» στην επιτυχή έκβαση του πολέμου και την επικράτηση των Μπολσεβίκων. Ή για να έρθουμε στο θέμα που εξετάζουμε δεν μπορεί κανείς να ισχυρισθεί ότι οι Γιρονδίνοι δεν έπαιξαν κανέναν ρόλο στην Γαλλική Επανάσταση επειδή αργότερα εκκαθαρίστηκαν από τους Ιακωβίνους. Σίγουρα οι μασονικές στοές δεν είχαν μοναδικό και κύριο σκοπό τους την Επανάσταση, ωστόσο πολλά από τα μέλη τους είχαν δοθεί ολόθερμα στην επίτευξη αυτού του έργου και με την βοήθεια των στοών και του μεταξύ τους ισχυρού συνδέσμου συνέβαλαν πολλές φορές στην επίτευξη δυσπρόσιτων στόχων των Επαναστατημένων όπως ήδη καταδείξαμε. Τώρα το εάν κάποιοι μασόνοι εκκαθαρίστηκαν από κάποιους άλλους, μασόνους ή μη, κατά την διάρκεια της εξέλιξης των γεγονότων είναι κάτι που αφορά αποκλειστικά στην επαναστατική διαλεκτική.

Οι στοές στήριξαν την επανάσταση όχι μόνο στην ιδεολογική προετοιμασία και στην έκρηξη της αλλά και στα υπόλοιπα χρόνια. Για παράδειγμα, τον Ιούνιο του 1790 η στοά «Φιλία» του Bordeaux έγραφε σε επιστολή προς αυστριακές στοές ότι «Παρόλο που η μεγάλη μας Εταιρεία παίρνει πολύ σπάνια μέρος στα πολιτικά γεγονότα, δεν μπορεί ωστόσο να μείνει αδιάφορη στο μεγάλο έργο της Επανάστασης».Τον Αύγουστο του ίδιου έτους η στοά «Αληθινό Φως» του Saint Fargeau υποστήριζε πως «ένας αληθινός και καλός τέκτονας δεν είναι και δεν μπορεί να είναι ξένος στο πνεύμα μιας επανάστασης προορισμένης να φέρει την ευτυχία στην Γαλλία και ακόμα παραπέρα μέσω κάποιων γενικευμένων επαναστατικών κινημάτων σε ολόκληρο τον κόσμο». Το ίδιο καλοκαίρι η στοά «Ο Θρίαμβος της Φιλίας» του Draguignan έστειλε στην Εθνοσυνέλευση μια συγχαρητήρια επιστολή η οποία έκλινε με τον όρκο: «Ορκιζόμαστε στην τεκτονική μας τιμή, να μαχόμεθα με το φλογερό μας ξίφος εναντίον της αριστοκρατίας, του δεσποτισμού και όλων των τυράννων του κόσμου».

Η ίδια η Μεγάλη Ανατολή της Γαλλίας συχνά καλούσε τα μέλη της να υποστηρίξουν την Επανάσταση. Χαρακτηριστικά σε Εγκύκλιο της στις 5 Ιανουαρίου του 1792, ενώ η Επανάσταση βρισκόταν σε πλήρη εξέλιξη, ισχυριζόταν πως «η εποχή της άγνοιας πέρασε και η φλόγα της φιλοσοφίας και του ορθού λόγου λάμπει σε όλον τον κόσμο, και ο τεκτονισμός δεν μπορούσε παρά να είναι ευτυχισμένος που συνέβαλε στην διάλυση του σκότους». Οι μασώνοι λοιπόν είχαν συμμετάσχει στην Γαλλική Επανάσταση με τον διπλό τους ρόλο και ως τέκτονες και ως επαναστάτες και είχαν συμβάλει καθοριστικά σε πολλές σημαντικές επιτυχίες της Επανάστασης καθώς και στην δημιουργία των συμβόλων και των

ιδανικών της όπως το «Ισότης-Αδελφότης-Ελευθερία» στα οποία δεν αναφερθήκαμε εκτενώςμια και δεν περιλαμβάνονται στο θέμα που εξετάσαμε.

Σημειώσεις

[1] Σύμφωνα με την διδασκαλία των τεκτονικών στοών όταν ο μυθικός ιδρυτής τους Χιράμ απήχθη στα έγκατα της γης και στο «βασίλειο του πυρός» συνάντησε τον βιβλικό του πρόγονο Κάιν ο οποίος του αποκάλυψε ότι οι απόγονοι του θα έχουν ως έργο την ευεργεσία και τον διαφωτισμό των απογόνων του Αδάμ ευρισκόμενοι σε διαρκή αντιπαλότητα με τους θρόνους και το ιερατείο. Τελικά όμως οι απόγονοι του θα υπερισχύσουν και θα καταρρίψουν την ισχύ των βασιλέων και των ιερατείων. Από την διδασκαλία αυτή εξηγείται η αντίθεση τους με την πολύ καθολική δυναστεία των Βουρβώβων. Επιπλέον πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ποτέ οι μυστικές εταιρείες δεν συγχώρεσαν στους Λουδοβίκους ότι ένας προγονός τους, ο Φίλιππος ο Ωραίος, 400 χρόνια πριν την Γαλλική Επανάσταση, διέλυσε το Τάγμα των Ναϊτών και δήμευσε την περιουσία τους. Στα μάτια πολλών η καρατόμηση του αθώου Λουδοβίκου ΙΣΤ΄ και το τραγικό τέλος της οικογενείας του φάνταζε σαν εκδίκηση των στοών για την δράση του προγόνου του εναντίον των θρησκευτικών τους προγόνων. Ο ίδιος ο Βίκτωρ Ουγκώ, υμνητής της Επανάστασης και της Δημοκρατίας, συγκλονισμένος από το τραγικό τέλος του μονάρχη αναφώνησε εν είδη προσευχής: «Πήγαινε στους Ουρανούς απόγονε του αγίου Λουδοβίκου».

[2] Ο Φίλιππος Ισότητα πίστεψε το 1793 ότι η μασονία έγινε ύποπτη και ότι θα εδιώκετο από τον Ροβεσπιέρο. Θέλοντας να γλιτώσει ο ίδιος πιθανό διωγμό υπολόγισε λάθος και με μια ανοιχτή επιστολή, αυτός ο Μέγας Διδάσκαλος της Μεγάλης Ανατολής της Γαλλίας, παραιτήθηκε από την θέση του. Οι μασόνοι αντιδρώντας στον καιροσκοπισμό του έσπασαν συμβολικά το ξίφος του και το ίδιο έτος (1793) κατηγορήθηκε για προδοσία και καρατομήθηκε. Η καρατόμηση του δηλαδή ήταν ένα «εσωτερικό» τους θέμα.

Βιβλιογραφία

Λε Μπόν, Αυγούστου, Η ψυχολογία των Επαναστάσεων, Αθήνα, 1965.
Τάρλε Ευγενίου, Ταλευράνδος, εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1998.
Fay Bernard, *La Franc-maçonnerie et la révolution intellectuelle du XVIII siècle,* Paris 1961.
Mercier S., *L'an deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il fut jamais.* London 1772.
Ferrer Bennimeli J.A., *Bibliografia de la Masoneria,* Madrid, 1978.
Ferrer Bennimeli J.A., *Masoneria, Iglesia e Ilustracion,* Fundacion Universitaria Espanola, Madrid 1982.
Walter G., *Répertoire de l'histoire de la Révolution francaise: Travaux publies de 1800 a 1940,* Paris 1941.
Caron P., *Bibliographie des travaux publies de 1866 a 1897 sur l'histoire de la France depuis 1789,* Slatkine-Megariotis Reprints, Genève, 1974.
Mornet D., *Les origines intellectuelles de la révolution française (1715-1787),* Paris 1947.
Lennhoff E., *Il libero muratore,* Livorno, 1976.
Naudon P., *La Franc-maçonnerie,* Paris, 1972.
Naudon P., *La Massoneria nel mondo dalle origini a oggi,* Editrice Prealpina, 1983.
Naudon P., *Les origines religieuses et corporatives de la Franc-maçonnerie,* Paris, 1984.
Findel J.F., *Histoire de la franc-maçonnerie depuis son origine jusqu' a nos jours,* Paris 1866, Bologne 1976.
Evola J., *Scritti sulla massoneria,* Roma, 1984.
Gerard A., *La révolution française, mythes et interprétation, 1789-1970,* Paris 1970.
Mounier J.-J., *De l'influence attribuée aux philosophes, aux francs-maçons et aux illumines sur la Révolution de France,* J.C.Cotta, Tübingen, 1801.
Priouret R., *La Franc-maçonnerie sous les lys,* Paris 1976.

Godechot J., *La prise de la Bastille,* Paris 1965.
Godechot J., *La contre-révolution, 1789-1804.* Paris 1961.
Blanc L., *Histoire de la Révolution française,* Paris, 1847, III, 71-118, (chapitre I, Les Révolutionnaires mystiques.)
Jouaust, *Histoire du Grand Orient de France,* Rennes Paris, 1865.
Lantoine A., *La Franc-maçonnerie dans l'Etat,* Paris 1935.
Mattogno Gian Pio, *La Massoneria e la Rivoluzione Francese,* Edizioni all' insegna del Veltro, Parma, 1990.
Cretineau-Joly J., *L'Eglise romaine en face de la Révolution,* Paris 1976.
Gautrelet X., *La Franc-maçonnerie et la révolution,* Lyon 1872.
D'Estampes L., Jannet C., *La franc-maçonnerie et la révolution,* Avignon 1884.
Koselleck R., *Critica illuministica e crisi della societa borghese,* Bologna 1972.
\r\nLe Bihan A., *Francs-maçons parisiens du Grand Orient de France (fin du XVIII siècle),* Paris 1966.
Le Bihan A., *Loges et chapitres de la Grande Loge et du Grand Orient de France (2e moitie du XVIII siècle),* Paris 1967.
Lebey A., *La Fayette ou le militant franc-maçon,* Paris 1937.
Vacaut A., Mangenot E., Amann E., *Dictionnaire de Théologie catholique,* Paris 1930.
Lamarque P., *Les francs-maçons aux Etats Generauxde 1789 et a l'Assemblée Nationale,* Paris 1981.
Farge R., *Camille Desmoulins au jardin du Palais Royal,* Paris 1914.
Karmin O., *L'influence du symbolisme maconique sur le symbolisme révolutionnaire,* Paris 1910.

Αρχαιολογία

Η Υστερομινωική Έπαυλη της Αγίας Τριάδας

Λέξεις κλειδιά: *avancorpo orientale, έπαυλη της Αγ. Τριάδας, σαρκοφάγος της Αγ. Τριάδας, υστερομινωική περίοδος*

Κ. Πνευματικός, Αρχαιολόγος

Abstract
The Middle Minoan period is the period of great upheavals and shocking innovations in all aspects of Minoan life. The post-Minoan phase is the one that comes to materialize these innovations, leading the Minoan civilization to its peak and the inhabitants of the island to the zenith of their prosperity. It is during this period that all forms of administrative centralization seem to take on their final form: palaces, small palaces, rich urban or rural mansions. One of those built at the beginning of the LMI phase is the mansion of the Holy Trinity, very close to the palace of Phaistos**.**

Η μετάβαση από την ΜΜΙΙΙβ προς την ΥΜΙ στην Κρήτη είναι μία περίοδος με μεταβολές όχι εύκολα αναγνωρίσιμες. Η μεσομινωική είναι η περίοδος μεγάλων ανακατατάξεων και συγκλονιστικών καινοτομιών σε όλους τους τομείς της μινωικής ζωής. Η υστερομινωική φάση είναι εκείνη που έρχεται να πραγματώσει τις καινοτομίες αυτές, οδηγώντας το μινωικό πολιτισμό στο απόγειό του και τους κατοίκους του νησιού στο ζενίθ της ευημερίας τους. Σε αυτήν ακριβώς την περίοδο όλες οι μορφές διοικητικού συγκεντρωτικού συστήματος φαίνεται ότι προσλαμβάνουν την τελική τους μορφή: ανάκτορα, μικρά ανάκτορα, πλούσιες αστικές ή αγροτικές επαύλεις. Μία από αυτές που οικοδομείται στις αρχές της ΥΜΙ φάσης είναι η έπαυλη της Αγίας Τριάδας, πολύ κοντά στο ανάκτορο της Φαιστού.



Εικ. 1. Άποψη της έπαυλης της Αγ. Τριάδας

Γεωγραφική θέση

Αφήνοντας πίσω το μοναστήρι της Παναγίας Καλυβιανής και περνώντας το χωριό Μοίρες, στο δυτικό τμήμα της κοιλάδας της Μεσσαράς ανοίγεται δεξιά ο δρόμος που οδηγεί στο

ανάκτορο της Φαιστού[1]. Συνεχίζοντας για περίπου τρία τέταρτα της ώρας, φτάνει ο επισκέπτης στο πέρασμα του Γεροπόταμου. Με βορειοανατολική κατεύθυνση και περπατώντας για περίπου δέκα λεπτά της ώρας, φτάνει στα ερείπια της διάσημης ΥΜ Ι έπαυλης της Αγίας Τριάδας. Η Αγία Τριάδα πήρε το όνομά της από ένα παρεκκλήσι που υπήρχε εκεί κοντά. Υπήρξε ένα μινωικό κέντρο της νεοανακτορικής Κρήτης σε απόσταση μόλις 3 χλμ δυτικά του ανακτόρου της Φαιστού. Μολονότι συνηθίζεται να γίνεται λόγος για «έπαυλη», πρόκειται στην ουσία για δύο ξεχωριστά οικήματα (έπαυλη Α και έπαυλη Β) που απλώνονται σε σχήμα «L» κατά μήκος της βόρειας πλαγιάς του λόφου του Αγίου Γεωργίου Γαλατά.[2] Μαζί με τον οικισμό στα βόρεια η κάτοψη αποκτά ένα σχήμα «Ζ». Η θέση της είναι τέτοια που θα επέτρεπε στον Μινωίτη κάτοικό της να έχει μια άψογα πανοραμική θέα προς τη θάλασσα μέσω της κοιλάδας του Γεροπόταμου.[3]

Ιστορικό της ανασκαφής

Οι ιταλικές ανασκαφές στην Κρήτη άρχισαν το 1884 με τον αρχαιολόγο Federico Halbherr και εντατικοποιήθηκαν το 1898 με μία αρχαιολογική αποστολή που συγκρότησε και απέστειλε στο νησί η ιταλική κυβέρνηση. Ανάμεσα στα μέλη της αποστολής ήταν και ο μαθητής και συνεργάτης του Halbherr, Louis Pernier, ο οποίος ανέλαβε τη διεύθυνση των εργασιών από το 1930 και μετά. Το μέρος των ανασκαφικών εργασιών που αφορούσε στην ευρύτερη περιοχή της κοιλάδας της Μεσσαράς άρχισε το 1900. Από το έτος αυτό και μέχρι την έναρξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου ήρθαν στο φως τόσο το ΥΜ ανάκτορο και το νεκροταφείο της Φαιστού όσο και η έπαυλη, ο οικισμός και το νεκροταφείο της Αγίας Τριάδας. Το 1903 ανέλαβε το ανασκαφικό έργο ο R. Paribeni.[4] Κατά τα επόμενα έτη συνέχισαν ο F. Halbherr και ο E. Stefani.[5] Για τα αποτελέσματα των εργασιών αυτών εκδίδονταν ετήσιες δημοσιεύσεις.

Το ανασκαφικό έργο συνεχίστηκε το 1910 με κύρια κατεύθυνση την αποκατάσταση και ενίσχυση των μνημείων καθώς και την ολοκλήρωση της δημοσίευσης των σχετικών μελετών μέχρι το 1914 οπότε και διακόπηκε λόγω της έκρηξης του παγκόσμιου πολέμου. Κατά τη διάρκεια μιας στρωματογραφικής δειγματοληψίας το 1939 στο ιερό στα νοτιοανατολικά της Ανω Πλατείας, ήλθε στο φως ένα δάπεδο διακοσμημένο με ψάρια και έναν πολύποδα.[6] Τέλος, το 1958 πραγματοποιήθηκε η τελευταία έρευνα επιφανείας στην περιοχή της έπαυλης της Αγίας Τριάδας. Παρά το γεγονός ότι ουσιαστικά το μεγαλύτερο μέρος των ανασκαφών είχε συντελεστεί ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα,[7] οι τελικές δημοσιεύσεις για την Αγία Τριάδα δεν εκδόθηκαν παρά μόνο στη δεκαετία του 1980.

Αρχιτεκτονική διάταξη των δωματίων της έπαυλης: Κινητά ευρήματα που βρέθηκαν in situ

Η έπαυλη της Αγίας Τριάδας χωρίζεται σε 2 επιμέρους τμήματα : την κυρίως έπαυλη (villa) στα νοτιοδυτικά και τον οικισμό (villaggio) στα βορειοανατολικά.

Κυρίως έπαυλη (La villa)

Το συγκρότημα της κυρίως έπαυλης βρίσκεται στα νοτιοδυτικά του συνολικού συγκροτήματος της Αγίας Τριάδας. Σήμερα διατηρούνται μόνο ο ισόγειος όροφος ενώ ο πρώτος που έχει γκρεμιστεί μαρτυρείται από τις εσωτερικές σκάλες που έχουν βρεθεί. Η κυρίως έπαυλη αποτελείται από τα εξής επιμέρους τμήματα: Τα νοτιοδυτικά διαμερίσματα, τα βορειοδυτικά διαμερίσματα, τις αποθήκες, τα ανατολικά διαμερίσματα, το “Avancorpo orientale”[8]

Νοτιοδυτικά διαμερίσματα

Τα νοτιοδυτικά διαμερίσματα είναι μάλλον απλοϊκά και φτωχικά. Οι πίθοι και τα υπόλοιπα αγγεία προορίζονταν προφανώς για οικιακή χρήση και το δάπεδο συνίστατο από πατημένη

γη. Στα διαμερίσματα αυτά βρέθηκαν:

Κεραμική
Διάφορα θραύσματα αγγείων
Μικροσκοπικό αγγείο με πόδια
Ποτηρόσχημα κωνικά αγγεία θραυσμένα (scutellia)
Σφαίρες τρυπημένες σε όλο το μήκος της διαμέτρου τους
Λυχνάρι (inv. R. 71906) με δεύτερο εσωτερικό αγγείο (ο Howland υποστηρίζει ότι το δεύτερο λυχνάρι προοριζόταν να περιέχει ζεστό νερό για να εμποδίζει το πάγωμα του λαδιού κατά τους χειμερινούς μήνες)
Πινάκια με γραπτή διακόσμηση
Κυλινδρικό αγγείο με αρ. 3958 με δύο λαβές, προχοή και διακόσμηση από ελικοειδής κύκλους στο κυρίως μέρος του[9]
Ένα πήλινο παγούρι (φλασκί, “pilgrim’s flask”) με αρ. 3940 το οποίο βρέθηκε το 1904 στο δωμάτιο 27. Φέρει ελικοειδή διακόσμηση με κυκλικό ακτινοειδές κόσμημα στη μέση.[10]
Απιοειδές ρυτόν στο δωμάτιο 9
Οινοχόες
Πινάκια
Ειδώλιο γυμνής καθιστής γυναικείας μορφής με αρ. 1804 και ύψος 0,115 μ. Εχει προτεταμένα τα χέρια σε ανοιχτή αγκαλιά και στο κεφάλι που είναι υποτυπωδώς δηλωμένο φέρει ταινία τυλιγμένη σε τρεις βόλτες που πιθανόν να υποδηλώνει πόλο.
Ειδώλιο (inv.C. 1809) με ύψος 0,09 μ με κυλινδρικό φόρεμα.[11] Ο κύλινδρος του σώματος είναι κλειστός στο κάτω μέρος του ειδωλίου.
Ειδώλιο (inv.C. 1808) με ύψος όμοιο με το προηγούμενο με τη διαφορά ότι το κυρίως σώμα είναι πιο πεπλατυσμένο.[12]
Ειδώλιο (inv.C. 1805) με ύψος 0,08 μ. Λείπει το αριστερό χέρι και στο κεφάλι φέρει πόλο ή έχει τα μαλλιά πιασμένα σε ένα μεγάλο βόστρυχο.
Μικρός πίθος από το δωμάτιο 31 με ύψος 0,45 και μέγιστη διάμετρο 0,285 μ. Καταστράφηκε κατά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο.
Μικρός αμφορέας με λαβές στα χείλη (inv.C. 3939) διακοσμημένος με 3 κατακόρυφες αμαυρόχρωμες ταινίες και ελικοειδή διακοσμητικά μοτίβα.Κωνικό ρυτόν από υπόλευκου χρώματος μάρμαρο (inv.C. 337) από το οποίο λείπει η λαβή. Τα χείλη είναι έκτυπα και φέρουν εγχαράξεις. Μοιάζει πολύ με ένα ανάλογο ρυτόν από τη Ζάκρο (inv.C. 2748)

Χαλκός
Μεγάλη υδρία διακοσμημένη με 3 σφυρήλατες λεπίδες
Αξίνα
Εγχειρίδιο
Αιχμή δόρατος

Λίθος
Εκπληκτικό αγγείο από μαύρο στεατίτη γνωστό ως «αγγείο του αρχηγού» ή «κύπελλο του πρίγκηπα».[13] Σε αυτό, ένας άνδρας που φέρει ξίφος στο ένα χέρι και κάποιο δρεπανόμορφο εργαλείο στο άλλο, προπορεύεται μιας πομπής τριών ανδρών που δείχνουν να κάνουν προσφορά σε μία τέταρτη φιγούρα. Η ραδινή και ευθυτενής αυτή μορφή έχει ερμηνευθεί ως μία σημαντική προσωπικότητα τόσο από το μέγεθός της συγκριτικά με τις άλλες, όσο και από τα κοσμήματα που φοράει (περιδέραια και βραχιόλια).[14] Φαίνεται πως ο καλλιτέχνης έχει δεχτεί επιρροές από αντίστοιχες αιγυπτιακές μορφές σε ταφικές παραστάσεις που παριστάνουν ευγενείς να δέχονται προσφορές. Πιθανότερη ερμηνεία είναι ότι πρόκειται για Μινωίτη αξιωματούχο στον οποίο προσφέρονται δέρματα.

Το περίφημο ρυτό των Θεριστών – Λιχνιστών από μαύρο στεατίτη σε σχήμα αυγού στρουθοκαμήλου παρουσιάζει μια πτυχή της καθημερινής ζωής στην ανακτορική Κρήτη. Ο καλλιτέχνης κατάφερε να απεικονίσει μία πομπή είκοσι ανδρών που μεταφέρουν κάτι που μοιάζει με εργαλείο θερισμού, σε μία ζώνη ύψους μόλις 7,5 εκατοστών. Μπροστά τους τέσσερις τραγουδιστές οδηγούνται από έναν επικεφαλής (καρηκομόων) ντυμένο με ιερατικό μανδύα ο οποίος έχει μακρύ ραβδί ακουμπισμένο στον ώμο. Οι τραγουδιστές παίζουν το μουσικό όργανο «σείστρο». Οι αγρότες μοιάζουν να πηγαίνουν προς τους αγρούς για εργασία ή να επιστρέφουν από αυτούς μετά από μια κοπιαστική μέρα. Σε άλλο σημείο της παράστασης ένας μεθυσμένος πέφτει στο έδαφος. [15] Και εδώ υπάρχει αιγυπτιακή επιρροή καθώς διάφορες αιγυπτιακές παραστάσεις απεικονίζουν αγρότες να καθοδηγούνται από ιερείς ή κρατικούς αξιωματούχους. Επίσης το επίσημο ένδυμα του ιερέα (;)[16] απηχεί επιδράσεις από τη Μέση Ανατολή όπου ανάλογου τύπου άμφια ήταν πολύ διαδομένα. Άλλη ερμηνεία της παράστασης θέλει τους άνδρες να παίρνουν την ημερήσια μερίδα τροφίμων που τους αναλογεί, όπως περιγράφουν οι πινακίδες Α'.

Αγγείο από ασβεστόλιθο

Βορειοδυτικά διαμερίσματα

Τα βορειοδυτικά διαμερίσματα (εικ. 2) είναι ο χώρος απ' όπου για πρώτη φορά έγινε στρωματογραφική μελέτη στην περιοχή της Αγίας Τριάδας το 1902.[17] Βρίσκεται βόρεια του νοτιοδυτικού διαδρόμου[18] και αποτελείται από 2 ομάδες δωματίων : τα δωμάτια υπηρεσίας (δωμάτια 15, 16, 45, 46, 47) και τα δωμάτια κύριας ενδιαίτησης που διαθέτουν αίθουσες διαμονής και συνεστίασης, διαδρόμους κτλ. , διακοσμημένες με γύψινες πλάκες από τις πιο ωραίες που έχουν βρεθεί σε ολόκληρη την Κρήτη.
Στα διαμερίσματα αυτά βρέθηκαν:

Κεραμική

Διάφορα θραύσματα αγγείων

Κωνικό ρυτόν που βρίσκεται στο Μουσείο Ηρακλείου χωρίς αριθμό ευρετηρίου

Δισκοπότηρα δύο (inv.C. 336 και 339) από άσπρο ασβεστόλιθο. Εχουν συμπαγές πόδι

Απιοειδές αγγείο (inv.C. 2999) από τερακότα με πεπλατυσμένη βάση. Η οπτή γη είναι εξαιρετικής ποιότητας ανοιχτού κοκκινωπού χρώματος. Στο λαιμό υπάρχουν δύο ανάγλυφες λωρίδες.

Υδρία (inv.C. 77252) με ύψος 0,185 μ. Η κοιλιά του αγγείου χωρίζεται σε δύο κύριες διακοσμητικές ζώνες από δύο διπλές ομάδες γραμμών.[19] Στη μία ζώνη υπάρχουν ρόμβοι και καμπύλες γραμμές

Λυχνάρια του γνωστού τύπου της Αγίας Τριάδας με δεύτερο εσωτερικό τμήμα (βλέπε άνω : inv. R. 71906)

Θραύσματα από δίσκο και πινάκιο.[20] Η επιφάνειά τους φέρει γιαλιστερό σκούρο γάνωμα, χαρακτηριστικό των αγγείων της υστεροανακτορικής περιόδου.

Αμφορέας (inv.C. 1674) με ύψος 0,34 με πολλές ομοιότητες με ανάλογους αμφορείς που βρέθηκαν σε διάφορα διαμερίσματα της Αγίας Τριάδας.Σκύφος (inv.C. 3007). Υψος : 0,168 μ, μέγιστη διάμετρος 0,13μ. Καθαρή κόκκινη άργιλος. Ταινίες, ρόδακες και ανθέμια κοσμούν το σώμα του αγγείου.[21]

Μικρή πυξίδα από την οποία λείπει το πώμα. Στο μέσο του αγγείου υπάρχουν δύο λαβές κυκλικές τοποθετημένες οριζόντια.

Πέντε τριποδικοί πύραυνοι (μαγκάλια) με διπλό πυθμένα. Ο άνω πυθμένας έχει στο κέντρο μία μεγάλη τρύπα και γύρω από αυτήν άλλες μικρότερες.

Μία πινακίδα με σύμβολα Γραμμικής Α'.

Πυξίδα από τερακότα (inv.C. 3008) με μία μόνο οριζόντια λαβή. Η άλλη πιθανόν να παραλείφθηκε κατά την αποκατάσταση. Φέρει ανεικονική διακόσμηση (διαγώνιες γραμμές

που στις τομές τους σχηματίζουν ρόμβους) που όμως είναι εντελώς πρόχειρη και απεριποίητη. Κοντά στο λαιμό διανθίζεται με συνεχή γλωσσωτά κοσμήματα.[22]
Λυχνάρι με υψηλό κιονωτό πόδι (inv.C. 2983). Υψος : 0,337 μ. από ακάθαρτη οπτή γη κατασκευασμένη στον κεραμικό τροχό. Αποτελεί απομίμηση προτύπου από στεατίτη και μάλιστα από τις αποδόσεις που συναντούμε στην Κρήτη.
Αμφορέας με ψηλό λαιμό (inv.C. 2977) από την αποθήκη 15. Μέγιστο ύψος 0,40 μ. επίσης από ακάθαρτη οπτή γη, με έκτυπο λεπτά δουλεμένο χείλος. Το ραδινό κυρίως τμήμα στενεύει προς τη βάση σε μία περίτεχνη βάση. Ο αμφορέας συνοδευόταν από πώμα με χειρολαβή. Παρόμοιοι αμφορείς έχουν βρεθεί στην Κνωσό, στη Φαιστό και στο Καμηλάρι. Ο Έβανς εξέφρασε την άποψη ότι το σχήμα των αμφορέων αυτού του είδους αντλεί την καταγωγή του από τα αιγυπτιακά αλάβαστρα όπως αποδεικνύει ένα αλάβαστρο που βρέθηκε στο λιμάνι της Κνωσού, τον Κατσαμπά.[23]

Χαλκός
Μεγάλο οδοντωτό πριόνι. Θυμίζει ανάλογο πριόνι από τη Ζάκρο, έχει όμως μικρότερο πλάτος.
Δύο μικροί διπλοί πελέκεις.
Σμίλες και μικρά εγχειρίδια
Ένα αμφίβολης χρηστικότητας χάλκινο αντικείμενο (inv.C. 1234) σε σχήμα «Υ» ή σχήμα που θυμίζει κέρατα ταύρου. Φέρει στον κορμό αυλάκωση σε σχήμα ρόμβου πιθανόν για κρέμασμα.


Εικ. 2 Η σαρκοφάγος της Αγ. Τριάδας

Λίθος
Ανάμεσα σε μία αντηρίδα και ένα κίονα του διαδρόμου 11 βρέθηκαν έξι θραύσματα του διάσημου κωνικού ρυτού από στεατίτη (inv.C. 342) με παραστάσεις αγωνισμάτων (εικ. 10). Απεικονίζει με ρεαλιστικό τρόπο σκηνές ταυρομαχίας, πυγμαχίας, πάλης και άλματος. Πιθανόν να βρισκόταν στον πάνω όροφο γιατί σε χώρο υπερκείμενο του διαδρόμου αυτού βρέθηκαν το 1904 άλλα 9 θραύσματα του ίδιου θαυμάσιου αγγείου.
Στους πάγκους των τοίχων του δωματίου 4 (εικ. 5) υπήρχαν πλάκες που σχημάτιζαν «τριγλύφους και μετώπες».
Το πιο διάσημο εύρημα της Αγίας Τριάδας, η περίφημη πολύχρωμη, λίθινη «σαρκοφάγος» βρέθηκε αρκετά έξω από τον κυρίως χώρο της έπαυλης, στην περιοχή των τύμβων στα βορειοανατολικά. Βρέθηκε σε έναν ορθογώνιο λάκκο καλυμμένο με λίθους. Φέρει χαρακτηριστικές παραστάσεις νεκρώσιμης τελετουργίας καθώς και θυσιών και άλλων μινωικών τελετουργικών ιεροπραξιών.

Στη μία από τις δύο μακρές πλευρές μία ιέρεια αδειάζει στο βωμό το αίμα του ταύρου το οποίο μεταφέρεται με κάδους από άλλη ιέρεια. Κάποιος μουσικός παίζει επτάχορδη λύρα. Πιο δίπλα, τρεις άνδρες που είναι ντυμένοι με δέρματα ζώων προσφέρουν στο νεκρό που στέκει μπροστά σε μία είσοδο κτιρίου (πιθανόν ναού), μοσχάρια και ένα ομοίωμα πλοίου.[24]
Στη στενή πλευρά της σαρκοφάγου απεικονίζονται δύο γυναικείες θεότητες που φθάνουν στο ιερό πάνω σε ένα άρμα που το σέρνουν γρύπες.
Σφίγγα από μαύρο στεατίτη που βρίσκεται στο Μουσείο Ηρακλείου. Λυχνάρι από μαύρο στεατίτη (inv.C. 357) με ύψος 0,08 μ και διάμετρο χείλους 0,125 μ. Από τα πλέον όμορφα που έχουν βρεθεί γενικά στην Κρήτη. Φέρει διακόσμηση από ανάγλυφα όστρακα και δύο διακοσμητικές ταινίες στο χείλος.
Αγγείο από ασβεστόλιθο
Τμήματα επιχρίσματος διακοσμημένου που βρίσκονταν σε τοίχους δωματίου του άνω ορόφου. Τα τμήματα αυτά που τώρα βρίσκονται στο Μουσείο Ηρακλείου είναι υπερβολικά φθαρμένα και καθιστούν πολύ δύσκολη την αναπαράσταση των διακοσμητικών θεμάτων τους.
Λυχνάρι από μαύρο στεατίτη με ύψος 0,08 μ και διάμετρο χείλους 0,125 μ. Από τα πλέον όμορφα που έχουν βρεθεί γενικά στην Κρήτη. Φέρει διακόσμηση από ανάγλυφα όστρακα και δύο διακοσμητικές ταινίες στο χείλος.[25]
Κωνικό ρυτόν (inv.C. 355) με ύψος 0,36 μ. από υπόλευκου χρώματος μάρμαρο με κυανές φλεβώσεις. Η λαβή είναι αποσπασματική.
Μεγάλο οστρακόσχημο αγγείο από το δωμάτιο 13 (inv.C. 360) που αναπαριστά ένα κοχύλι γένους “dolium”. Είναι από σκουρόχρωμο οψιανό και έχει ύψος 0,15 και μήκος 0,25 μ. Είναι τόσο περίτεχνα κατασκευασμένο που το εσωτερικό κενό τμήμα του αποδίδει πιστά ακόμη και την εσωτερική πλευρά των πτυχώσεων του κοχυλιού. Μάλλον πρόκειται για τη μοναδική παρόμοια περίπτωση απόδοσης ενός ”dodium” ως τώρα στην Κρήτη. Στα διαμερίσματα των γυναικών και συγκεκριμένα στο δωμάτιο 14 βρέθηκε το 1902 τμήμα της διάσημης τοιχογραφίας «της άγριας γάτας» που κυνηγάει ένα φασιανό.(fig 58). Παρουσιάζει άνθη και φύλλα από κάποια «φυσιοκρατική» σύνθεση καθώς και μία γυναίκα καθισμένη σε ένα κήπο.
Στο δωμάτιο 54 βρέθηκε επίσης ένας «λουτήρας» (;)του οποίου ο προορισμός είναι αβέβαιος. Το μόνο σίγουρο είναι ότι περιείχε υγρό, όπως φαίνεται από την επιχρισμένη με ασβεστοκονίαμα εσωτερική κοιλότητά του.

Οι αποθήκες στα ανατολικά των ΒΔ διαμερισμάτων
Οι αποθήκες στα ανατολικά των ΒΔ διαμερισμάτων αποτελούν το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στις ανατολικές αποθήκες και τα βοριοδυτικά διαμερίσματα. Χωρίζονται από τον οικισμό στα βόρεια μέσω της Rampa del mare (εικ. 3). Στερούνται επαφής με τα ανατολικά διαμερίσματα και είναι αμφίβολο αν επικοινωνούσαν με τις βόρειες αποθήκες. Οι τοίχοι των αποθηκών αυτών είναι φτιαγμένοι από ακατέργαστη λιθοδομή και δεν φέρουν κανενός είδους τοιχογραφία ή άλλη διακόσμηση. Ο Halbherr διατύπωσε την υπόθεση ότι πιθανόν να αποτελούσαν υπόγειο όροφο σε σχέση με τους υπόλοιπους, όμως δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για κάτι τέτοιο. Κατά χώρον βρέθηκαν:

Δεκαεννέα μεγάλες ράβδοι χαλκού, αποθηκευμένες σε 5 σωρούς, τον ένα επάνω στον άλλο.
Υπολείματα χρυσού ελάσματος
Επτά αγαλμάτια ανδρικά. Η ανάταση του χεριού στο ύψος του μετώπου έχει μάλλον λατρευτικό χαρακτήρα.
Όρθιο γυναικείο ειδώλιο (ύψος 0,08 μ). Και τα δύο χέρια είναι σε ανάταση και αγγίζουν το μέτωπο.

Δύο μικρά αγαλματίδια που απεικονίζουν ξαπλωμένους τράγους.
Ο προορισμός αυτών των ειδωλίων είναι λατρευτικός και μάλιστα σύμφωνα με τον Nilsson ολόκληρη η αποθήκη που βρέθηκαν (magazzino 17) χρησιμοποιούνταν ως χώρος λατρείας.[26] Ο Halbherr όμως δεν συμφωνεί και υποστηρίζει ότι πρόκειται για αποθήκες φύλαξης υγρών. [27]

Οι βόρειες αποθήκες
Οι βόρειες αποθήκες καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο τμήμα του βόρειου διαδρόμου της έπαυλης. Αποτελούν από μόνες τους ένα ξεχωριστό διαμέρισμα. Το οικοδόμηση των αποθηκών αυτών έγινε σε διαφορετικά επίπεδα στη βόρεια πλαγιά του λόφου. Για τον σκοπό αυτό το τοπικό πέτρωμα («κουσκουράς») έπρεπε να κοπεί μετά την αρχή της κατασκευής της βίλας, όταν είχαν είδη ανεγερθεί τα οικήματα της προανακτορικής και πρωτοανακτορικής περιόδου. Τα κυριότερα ευρήματα των αποθηκών αυτών αποτελούν κυρίως πίθοι διαφόρων μεγεθών και σχημάτων που ήταν τοποθετημένοι κατά μήκος των διαφόρων τοίχων. Άλλα ευρήματα είναι:

Ένα έλασμα χρυσού κυλινδρικής μορφής
Ένας μεγάλος αμφορέας (inv.C. 2969) με ύψος 0,83 μ και μέγιστη διάμετρο 0,225 μ. από ακάθαρτη οπτή γη. Στη βάση είναι διακοσμημένος με 3 ανάγλυφες πλαστικές ταινίες.
Τα ανατολικά διαμερίσματα αποτελούνται από δωμάτια κομψά και προσεγμένα που θυμίζουν, με την ακριβή σχεδίασή τους και την άφθονη χρήση γύψινων πλακών, τα βορειοδυτικά διαμερίσματα. Είναι πιο μικρά και περισσότερο αποκομμένα από τα υπόλοιπα τμήματα της έπαυλης. Γι’ αυτό το λόγο συχνά θεωρούνται «μέγαρον των κυριών» ή «γυναικωνίτης» – χαρακτηρισμός που δεν φαίνεται να αποδίδει σωστά τον πραγματικό προορισμό τους. Τα δωμάτια παρουσιάζουν την τυπική «μινωική» αρχιτεκτονική διάρθρωση : «κύρια αίθουσα – προστώο – δωμάτιο φωτισμού».
Τα διαμερίσματα επικοινωνούσαν με τον άνω όροφο με μία σκάλα. Το επίπεδο στο οποίο βρίσκονταν ήταν ένα και ενιαίο, αντίθετα με τα υπόλοιπα τμήματα της βίλας. Από την άποψη των ευρημάτων, αν εξαιρέσουμε τα μικρά αποθηκευτικά δωμάτια στα δυτικά των διαμερισμάτων, χρηστικά σκεύη ή άλλα αντικείμενα απαντούν σπάνια. Ούτε από τον υποτιθέμενο πάνω όροφο έχουν βρεθεί αντικείμενα πεσμένα στον κάτω και η ύπαρξη αυτού του πάνω ορόφου αποδεικνύεται από την παρουσία της σκάλας 75.

Ευρήματα:
Λυχνάρια από μαύρο στεατίτη (inv.C. 358 & 359) με ύψος 0,065 μ και 0,080 μ. Ο στεατίτης είναι μαύρου-γκρι χρώματος. Φέρει εγχάρακτη διακόσμηση από αυλακώσεις και αναγλυφες ταινίες. Στο βάθος έχουν ένα δισκοειδές πώμα με τρύπα στο κέντρο για το φυτίλι.
Μεγάλο αγγείο λίθινο, σε σχήμα πίθου με δύο κάθετες λαβές.
Αρκετοί δίσκοι από κρύσταλλο υαλλώδους υφής.
Υπολείμματα φύλλων χρυσού
Θυμιατήρι (εσχαρίς) με τρία πόδια (inv.C. 3014) με ύψος 0.188 μ. από ακάθαρτη τερακότα. Στο κέντρο της εσωτερικής του πλευράς έχει ένα μεγάλο εξόγκωμα και ακριβώς από κάτω μία μεγάλη τρύπα. Περιμετρικά γύρω από την τρύπα βρίσκονται άλλες 9 τρύπες, τρεις κοντά σε κάθε πόδι. Η διακόσμηση είναι σε λευκό χρώμα, θαμπό.
Παρόμοιο με το προηγούμενο είναι και το λυχνάρι (inv.C. 71903) από την αποθήκη 72
Επίσης βρέθηκε ένας πύραυνος χειρός (inv.C. 3015) με ύψος 0,114 και συνολικό μήκος (με τη λαβή) 0,35 μ. Περιμετρικά το κυρίως σώμα του πυραύνου συστρέφεται κοντά στο μέρος της λαβής και σηκώνεται προς τα πάνω. Παρόμοια αγγεία βρέθηκαν επίσης στον Κατσαμπά.
Μεγάλο αγγείο σε σχήμα κόλουρου κώνου.
Επίσης σε σχήμα κόλουρου κώνου βρέθηκε και άλλο αγγείο (inv.C. 6739) με ύψος 0,252 μ.

με αρκετά προτεταμένη βάση από τερακότα γκριζο-άσπρου χρώματος. Σε αυτό το αγγείο αξιοπρόσεχτη είναι οι διπλές, περίτεχνα δουλεμένες λαβές : το κάτω μέρος τους αρχίζει από το χείλος και καταλήγει λίγο πάνω από τη μέση του αγγείου ενώ το πάνω μέρος τους που ενώνεται με το κάτω ξεκινάει από το κάτω τμήμα των λαβών και διαγράφει κύκλο επάνω από το χείλος.

Το “avancorpo orientale”

Το “avancorpo orientale” βρίσκεται απέναντι από την ανατολική πρόσοψη και είναι σαφώς διαχωρισμένο από αυτήν μέσω της σκάλας 74. Οριοθετείται στα βόρεια από τη βόρεια οδό, ανατολικά από την ανατολική ράμπα, δυτικά από το πέρασμα 74 και νότια από την «άνω Πλατεία».

Ο προορισμός αυτού του οικήματος παραμένει αβέβαιος. Επικρατέστερη άποψη θεωρείται εκείνη που υποστηρίζει ότι πρόκειται για μια ανοιχτή περιοχή, για μια υπερυψωμένη αυλή και αυτό διότι ο δυτικός τοίχος δεν ήταν αρκετά γερά χτισμένος (λείπει η θεμελίωση) ώστε να μπορεί να υποστηρίζει το βάρος ενός υπερκείμενου ορόφου.[28] Επιπλέον η ύπαρξη του περάσματος 74 που δείχνει να είναι ένα κάπως απομονωμένο και καλυμμένο πέρασμα προσδίδει στο οίκημα έναν χαρακτήρα ανεξαρτησίας από το υπόλοιπο συγκρότημα της έπαυλης.

Αρχιτεκτονική διάταξη του Οικισμού (il villaggio)

Ο οικισμός στα βορειοανατολικά της κυρίως έπαυλης αποτελείται από μικρές ή μεγαλύτερες οικίες και δωμάτια των οποίων τα σπανιότερα και ευτελέστερα ευρήματα καταδεικνύουν ότι αποτελούσαν ενδιαιτήματα αγροτών ή τεχνιτών. Είναι προγενέστερος χρονολογικά της έπαυλης. Μετά την ανέγερση της έπαυλης απέκτησε νέα δυναμική και γνώρισε μεγάλη άνθιση. Οι οικίες και τα δωμάτια είναι δύσκολο να διακριθούν και οριοθετηθούν σαφώς μεταξύ τους καθώς τα διάφορα στρώματα κείνται το ένα πάνω στο άλλο ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που τμήματα των τοίχων έχουν χρησιμοποιηθεί σε μεταγενέστερες φάσεις.[29]

Αποτελείται από διάφορες οικίες και δωμάτια όπως :
η οικία του Λέβητα
η οικία των Πήλινων Σφαιρών
το δωμάτιο του μυλώνος (il vano del pistrinum)
η οικία δυτικά του Προμαχώνα (Bastione),
οι οικίες A, B (εικ. 7), C
η ανατολική οικία
η οικία βόρεια της ανατολικής οικίας
ο Προμαχώνας (il Bastione).
Από τις παραπάνω, εκείνες που παρουσιάζουν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον από την άποψη των ευρημάτων που βρέθηκαν κατά χώραν είναι οι εξής :

Η οικία του Λέβητα (casa del lebete)

Η οικία του Λέβητα (casa del lebete) πήρε το όνομά της από τον διάσημο λέβητα [30] που βρέθηκε στο δωμάτιο 7 της οικίας. Σε αυτήν βρέθηκαν :

Κεραμική
Διάφορα θραύσματα αγγείων πολλά από τα οποία ζωγραφισμένα
Ένας μεγάλος λέβητας
Τέσσερις υδρίες εκ των οποίων οι δύο μεγάλου μεγέθους (περ. 0,60μ)
Πίθοι διαφόρων μεγεθών

Ενας σκύφος
Μία οινοχοϊσκη
Δύο μεγάλοι αμφορείς

Χαλκός
Ένας μεγάλος τριποδικός λέβητας με ύψος 0,53μ, διάμετρο 0,45μ. Στηρίζεται σε τρία πόδια από ελάσματα χαλκού προσκολλημένα στον λέβητα με σφυρηλάτηση.Μία χάλκινη περόνη

Λίθος
Ομοίωμα γυναικείου ενδύματος με ζώνη στη μέση
Θραύσμα κέρνου από στεατίτη

Η οικία των πήλινων σφαιρών
Η οικία των πήλινων σφαιρών βρίσκεται νότια της οικίας του Λέβητα και καλύπτει μία έκταση περίπου 135 $μ^2$ έχοντας σχήμα ορθογώνιο. Σε αυτήν ήρθαν στο φως εκτός από υπολείμματα απανθρακωμένου ξύλου τα εξής ευρήματα :

Κεραμική
Διάφορα θραύσματα αγγείων πολλά από τα οποία ζωγραφισμένα, διαφορετικής μάζας και όγκου με τρύπες που τις διαπερνούσαν σε όλη τη διάμετρό τους.

Η οικία αυτή παρουσιάζει αρκετά προβλήματα σχετικά με την χρονολόγησή της: ο βόρειος τοίχος που γειτνιάζει προς την οικία του Λέβητα θα μπορούσε να αποδοθεί εξίσου καλά σε δύο περιόδους. Σύμφωνα με τον L. Banti δύο υποθέσεις είναι δυνατόν να γίνουν: πρώτον, ότι η οικία των σφαιρών οικοδομήθηκε αφού είχε καταστραφεί η οικία του Λέβητα και δεύτερον, ότι και οι δύο οικίες είναι σύγχρονες και ανήκουν χρονολογικά στην περίοδο της έπαυλης της Αγίας Τριάδας.

Το δωμάτιο του μυλώνος (il vano del pistrinum)
Το δωμάτιο του μυλώνος (il vano del pistrinum) βρίσκεται ανατολικά της οικίας του Λέβητα από την οποία διαχωρίζεται από την οδό που κατευθυνόταν από βορά προς νότο.[31] Ονομάστηκε έτσι από δύο μεγάλες μυλόπετρες που βρέθηκαν εκεί. Εκτός από τις μυλόπετρες ήρθαν στο φως ένα αγγείο από τερακότα με ανάγλυφη διακοσμητική ταινία στη μέση, δύο λεκανίδες, μία λεκάνη λίθινη με μεγάλο βάθος καθώς και ένας μικρός πίθος αποσπασματικά διατηρημένος.

Η ανατολική οικία
Η ανατολική οικία ουσιαστικά δεν αποτελεί τμήμα του οικισμού καθώς βρίσκεται πολύ μακριά από αυτήν, στα ανατολικά της πλατείας των ιερών (piazzale dei sacelli) (εικ. 11). Υπάρχουν ενδείξεις ότι καταστράφηκε από πυρκαγιά. Στην οικία αυτή που θεωρείται από τις πιο σημαντικές της Αγίας Τριάδας βρέθηκαν:
Διάφοροι πίθοι κατά μήκος των τοίχων των διαφόρων δωματίων
Ένα ρυτόν (inv. C. 3010) από την αποθήκη της οικίας, χρώματος κόκκινου – κιτρινωπού.
Ένα άμορφο κομμάτι σιδήρου που είχε καμινευθεί.
Ένα στρώμα από μικρά κυάθια και ποτηρόσχημα αγγεία κωνικού σχήματος Ένας ανοιχτός σκύφος.

Η οικία βόρεια της ανατολικής
Η οικία βόρεια της ανατολικής είναι μία οικία με ακανόνιστο ορθογώνιο σχήμα με διαστάσεις περίπου 9,50 μ Χ 10,20μ. Σε αυτήν βρέθηκαν:

Δύο υδρίες από τερακότα
Ένα ποτηρόσχημο αγγείο
Ένα ειδώλιο με κυλινδρικό κορμό από το οποίο λείπουν τα άκρα και το κεφάλι.

Ο Προμαχώνας (il Bastione)
Ο Προμαχώνας (il Bastione) αποτελούσε μαζί με το προστώο στα ανατολικά της Piazzale Inferiore, ένα ενιαίο ογκώδες οίκημα χτισμένο πιθανότατα μετά την κατασκευή της έπαυλης. Κατά την ΥΜΙΙβ καταστράφηκε και ξανακατασκευάστηκε ελαφρά τροποποιημένο.[32] Σε ένα από τα δωμάτια του κάτω ορόφου ανακαλύφθηκαν οστά ζώων. Σε άλλο δωμάτιο, στα ανατολικά, η σκαπάνη έφερε στο φως τμήματα τοιχογραφίας του πάνω ορόφου.

Δεν γνωρίζουμε ακριβώς ποια ήταν η λειτουργία του Προμαχώνα. Προβάλει κάπως ξεκομμένο από το υπόλοιπο τμήμα της έπαυλης στα νότια και οι τοίχοι του έχουν χτιστεί με ογκόλιθους υπερβολικά μεγάλους. Επίσης ένας τοίχος στο κεντρικό τμήμα του προστώου είχε μία κοιλότητα στην οποία (σύμφωνα με τον L. Watrous) θα μπορούσε κανείς να φανταστεί το έδρανο ενός αξιωματούχου που υποδέχεται εμπόρους ή επισκέπτες.[33]

Κατά συνέπεια είναι λογικό να υποθέσει κανείς ότι ο Προμαχώνας αποτελούσε, λόγω της θέσης του σε σχέση με τα υπόλοιπα διαμερίσματα, μία μεγάλη αποθήκη εμπορευμάτων χωρίς να χάνει την οικιστική και διοικητική λειτουργία του.

Παρατηρήσεις και συμπεράσματα
Από όλα τα παραπάνω προκύπτουν τα εξής: Πιθανώς η Αγία Τριάδα να έπαιζε για τη Φαιστό το ρόλο του «λιμανιού» όπως η Αμνισός για την Κνωσό ή του θερινού ανακτόρου για τον άνακτα της Φαιστού.

Σε μία πινακίδα με Γραμμική Α΄(HT 97a), όπως και στην ανάλογη πινακίδα από την Πύλο (Jn 389) αναφέρεται πριν από έναν κατάλογο 33 τεμαχίων χαλκού που προορίζονταν να μοιραστούν σε 82 τεχνίτες, το όνομα "Ka – nu – ti". Ο Peruzzi[34] υποθέτει ότι αυτό είναι το μινωικό όνομα για την Αγία Τριάδα καθώς αμέσως πιο κάτω ακολουθεί το όνομα της Φαιστού (Pa – i – to).

Χαρακτηριστική είναι η απουσία λουτρών ή εξαγνιστικών χώρων εκτός και αν ως τέτοιος θεωρηθεί το δωμάτιο 67, σύμφωνα με την άποψη του Halbherr.

Τα δωμάτια νότια του 45 και του 15 θεωρούνται από τον Banti ως ενδιαιτήματα των υπηρετών και του βοηθητικού προσωπικού κι αυτό διότι : α) τα δωμάτια ήταν ομοιόμορφα και τετραγωνισμένα, β) δεν είχαν καθόλου γύψινες πλάκες στους τοίχους γ) βρέθηκε σε αυτά πληθώρα χρηστικών αγγείων και δ) η τοποθεσία τους – αμέσως νότια της μεγάλης κουζίνας (45) και της αποθήκης τροφίμων (15).

Η ανεύρεση 80 υφαντικών βαρών σε θέση που δείχνει ότι δεν τοποθετήθηκαν εκεί αλλά έπεσαν τυχαία, αποδεικνύει την ύπαρξη ορόφου πάνω από τα δωμάτια 11 και 45 τα οποία προφανώς χρησιμοποιούνταν ως εργαστήρια υφαντικής.

Οι πινακίδες με Γραμμική Α' που βρέθηκαν φανερώνουν την ύπαρξη αρχείων (εικ. 6) εισερχομένων – εξερχομένων αγαθών.

Οι δεκαεννέα ράβδοι χαλκού που βρέθηκαν στις βόρειες αποθήκες πιθανόν να μαρτυρούν την ύπαρξη τοπικής κλίμακας εργαστηρίων μεταλλοτεχνίας. Πρέπει να έχουν εισαχθεί

μάλλον από την Κύπρο. Ο τελικός προορισμός τους πρέπει να ήταν ή για τοπική χρήση ή για μελλοντικό εμπόριο.[35]

Σχετικά με την κεραμική παραγωγή, δύο μεγάλοι κλίβανοι έχουν εντοπιστεί σε έναν λόφο περίπου 60 μ ανατολικά της κυρίως έπαυλης.

Στην Αγία Τριάδα εργάστηκαν τεχνίτες από τις εξής ειδικότητες : κεραμείς, μεταλλουργοί, ξυλουργοί, οικοδόμοι, γραφείς, υφαντές, μάγειροι και αγρότες.Κοινά στοιχεία με άλλες επαύλεις ή ανάκτορα : α) οι δύο κεντρικές επαύλεις (Α και Β) έχουν πολλές ομοιότητες με την Τύλισο. β) η κατώτερη αυλή θυμίζει έντονα την «αγορά» στα βόρεια του ανακτόρου των Μαλλίων και τέλος γ) ο οικισμός στα βόρεια έχει κοινά στοιχεία με το Παλαίκαστρο και τα Γουρνιά.
Μεγάλη διαφορά από ανάκτορα : μολονότι θυμίζει έντονα το Μινωικό Σύστημα Αιθουσών (Minoan Hall System), δεν έχει κεντρική αυλή.

Τελικά τι ήταν η έπαυλη της Αγίας Τριάδας;
Τελικά τι ήταν η έπαυλη της Αγίας Τριάδας και ποιο σκοπό εξυπηρετούσε η παρουσία της στο νευραλγικό σημείο που βρισκόταν; Αποτελούσε άραγε για τον άνακτα – ή τους άνακτες – της Φαιστού ό,τι και το "Trianon" για τους μονάρχες των Βερσαλλιών, δηλαδή θερινό θέρετρο διαμονής και προσωρινό, δευτερεύον διοικητικό κέντρο εξαρτώμενο από αυτούς; Ή μήπως ήταν ανεξάρτητη από την Φαιστό και ασκούσε το δικό της τοπικό αλλά ανεξάρτητο έλεγχο στο κομμάτι της κοιλάδας της Μεσσαράς που έλεγχε; Πρόκειται πράγματι για ένα από τα πιο αμφιλεγόμενα ζητήματα της αρχαιολογικής έρευνας.

Σίγουρη απάντηση στο παραπάνω ερώτημα δεν μπορεί να δοθεί. Ο «βιαστικός» χαρακτηρισμός «ανακτορικό» που επινοήθηκε από τον Έβανς από την αρχή κιόλας των ανασκαφών στην Κρήτη, μας δίνει μια εικόνα για το πολύπλοκο και εξαιρετικά γραφειοκρατικό διοικητικό σύστημα των Μινωιτών. Δε μας λέει όμως απολύτως τίποτα για το αν αυτές οι γραφειοκρατικές κεντρικές εξουσίες είχαν χαρακτήρα αυτοκρατοριών ή υποστήριζαν μια ευρύτερη κοινοπολιτεία αυτόνομων τοπικών ηγεμονιών. Πολύτιμες πληροφορίες αντλούμε από τις πινακίδες με Γραμμική Β', το μεγαλύτερο ποσοστό των οποίων έχει βρεθεί την Αγία Τριάδα.[36] Το γεγονός αυτό μας βοηθά να συμπεράνουμε οτι οι κατοικούντες στην Αγία Τριάδα μάλλον ανήκαν σε μία κάστα που δε διέφερε και πολύ από την ανώτατη διοικητική τάξη της 18ης δυναστείας στην Αίγυπτο του Νέου Βασιλείου ή τους γραφείς των Θηβών.

Θα μπορούσαμε άραγε να φανταστούμε έναν ξεχωριστό – έστω τοπικής σημασίας – άνακτα στην Αγία Τριάδα και κατ'επέκταση άλλον στην Τύλισο, άλλον στα Γουρνιά, άλλον στο Παλαίκαστρο κ.ο.κ.; Πιθανόν ναι, γεγονός που μας εξηγεί, γιατί κάθε μία από αυτές τις περιοχές είχε το δικό της ανάκτορο. Η αποδοχή πάντως ή μη, από πλευράς του ερευνητή της παραπάνω εκδοχής, δε μειώνει καθόλου τον ευρύτερο διοικητικό – διαμετακομιστικό – ελεγκτικό – φοροσυλλεκτικό ρόλο που θα πρέπει να διαδραμάτισε η έπαυλη της Αγίας Τριάδας στην Κρήτη κατά την τόσο ενδιαφέρουσα εποχή της υστερομινωικής περιόδου.

Πίνακας Τεχνέργων της Αγ. Τριάδας[37]

Δωμάτιο	**Υλικό**	**Αντικείμενο**
3	Λίθος	Γύψινη βάση (κατώφλι)

5	Λίθος	Αγγείο «Θεριστών – Λιχνιστών»
4a	Πηλός Χαλκός Μόλυβδος	3 λυχνάρια, 1 πινάκιο, 1 μεγάλο κύπελο με προχοή, αρκετές λάγηνοι 1 αγγείο με τέσσερις λαβές, 2 πώματα αγγείων, 1 αμφορέας Ειδώλιο γυναίκας σε λατρευτική στάση, 1 σμίλη, 1 σφυρί (sledgehammer), 1 ξυράφι, 2 σύρματα, 1 δαχτυλίδι, 1 σφυρί, 1 λαξευμένο εργαλείο 1 δίσκος (μάλλον βαρίδι)
11	Πηλός Λίθος	Τουλάχιστον 15 πινακίδες με Γραμμική Α, πολλά θραύσματα και cretulae Ρυτό με πυγμάχους, ρυτό από ασβεστόλιθο, κωνικό ρυτό, δισκοπότηρο, μαρμάρινο αλάβαστρο, 3 δίσκοι από χαλαζία
13	Λίθος	Λεμβοειδές αγγείο από αλάβαστρο, όστρακο από οψιανό
14	Πηλός Λίθος Ελεφαντόδοντο	4 αλάβαστρα, 1 πυξίς, πολλά θραύσματα με διακόσμηση ανθέων και θαλασσίων θεμάτων Μαρμάρινο δισκοπότηρο, λυχνάρι πάνω σε βάθρο, 5 πώματα αγγείων, θραύσματα αγγείων Πυξίδα
45	Πηλός	2 μικρά αγγεία, 1 λυχνάρι, ένας τριποδικός πύραυνος, 1 ηθμός
51, 54, 55	Πηλός Χαλκός Μόλυβδος	2 λυχνάρια συν έξι επιπλέον τεμάχια, 1 πώμα αγγείου, 1 μικρό πώμα, 1 πίθος με τέσσερις λαβές, 1 πινάκιο 2 σφυριά, διάφορα άλλα τεμάχια 3 δίσκοι προφανώς βάρη
52	Χαλκός	1 ξυράφι
4,11,14,15,51	Πηλός Λίθος Χαλκός	5 πινακίδες με Γραμμική Α΄, 1 αλάβαστρο με θαλάσσια κόσμηση 1 υδρία, περίπου ογδόντα υφαντικά βάρη, 1 διάτρητος δίσκος 1 δισκοπότηρο, 1 αλάβαστρο, 1 κωνικό ρυτό από στεατίτη, 1 σφαιρικό κύπελλο, αγγείο από αλάβαστρο, 1 γουδί από σερπεντίνη, τεμάχια χαλαζία 2 μεγάλα πριόνια, 2 σμίλες, 2\r\n διπλοί πελέκεις, ένα μαχαίρι

Παραπομπές -Σημειώσεις

[1] Banti 1930, 155-156.
[2] Watrous 1984, 80.

[3] Graham 1987, 82-83.
[4] Halbherr *et al*. 1977, 10.
[5] Preziosi 1983, 5.
[6] Preziosi 1983, 20.
[7] Preziosi 1983, 23
[8] Watrous 1984, 33.
[9] Halbherr *et al*. 1977, 15
[10] Preziosi 1983 61
[11] Treuil *et al*.1996, 117
[12] Graham 1987, 61
[13] Halbherr *et al*. 1977, 18-21
[14] Halbherr *et al*. 1977, 61
[15] Preziosi 1983, 29-31
[16] Treuil *et al*.1996, 124
[17] Watrous 1984, 58
[18] Treuil *et al*.1996, 124 – 125
[19] Graham 1987, 41
[20] Halbherr *et al*. 1977, 50-54
[21] Preziosi 1983, 50
[22] Treuil R., Darcque P., Poursat J., Touchais G., (1996) σελ. 111
[23] Watrous V. L., (1984) σελ. 58-59
[24] Treuil R., Darcque P., Poursat J., Touchais G., (1996) σελ. 145
[25] Preziosi 1983, 25
[26] Watrous 1984, 52
[27] Halbherr F., Stefani E., Banti E., (1977) σελ. 77-78
[28] Preziosi 1983, 41-42
[29] Halbherr *et al*. 1977, 47 και Preziosi 1983, 36
[30] Watrous 1984, 45-47
[31] Halbherr *et al*. 1977, 104
[32] Treuil *et al*. 1996, 124
[33] Banti 1930-31, 8-10
[34] Preziosi 1983, 33, και Graham 1987, 14-17
[35] Preziosi 1983 Graham, 18
[36] Graham 1987, 111.
[37] Watrous 1984, 127.

Βιβλιογραφία

Preziosi, D. 1983, *Minoan Architectural Design,* Berlin.
Pernier, L., Banti, L. 1947 *Guida degli scavi Italiani in Creta,* Roma σ. 6-40.
Banti, L. 1930-31, La grande tomba a tholos di Haghia Triada, *AnnScAtene* 13-14, 155-251.
Treuil, R., Darcque, P., Poursat, J., Touchais, G. 1996, *Οι Πολιτισμοί του Αιγαίου,* Αθήνα .
Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, (1970) εκδ. Εκδοτικής Αθηνών, τόμος Α', 166 – 211.
Watrous, V. L. 1984, Ayia Triada : a new perspective on the Minoan Villa, *AJA* 88.
La Rosa, V. 1977, La ripresa dei lavori ad Haghia Triada : Relazione preliminare sui saggi del 1977, *AnnScAtene* 55, 297-342.
La Rosa, V. 1979-80, La ripresa dei lavori ad Haghia Triada II : Relazione preliminare sui saggi del 1978 e 1979, *AnnScAtene* 57-58, 49-64.
Halbherr, F., Stefani E., Banti E. 1977, Haghia Triada nel periodo tardo palaziale (con appendice di Vicenzo La Rosa), *AnnScAtene* 55, 4-291.

Hood, S., 1990, *Η τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα,* (μτφ. Μ. Παντελίδου, Θ. Ξένος), Αθήνα.
Graham, W. J. 1987, *The Palaces of Crete,* Princeton University Press.

ARCHIVE ISSN 2654-2366 EBE/NLG